

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**“ALUCARDA: EL VAMPIRISMO POR LA LENTE DE JUAN
LÓPEZ MOCTEZUMA”**

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN
P R E S E N T A
ANDREA HELENA GARCÍA TREJO**

ASESOR: MTRO. JORGE OLVERA VÁZQUEZ

Marzo, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A MIS PADRES

No encuentro las palabras para agradecer el esfuerzo, dedicación y perseverancia de arduos años de trabajo

*Más me esforzaré hasta la perseveranci**A**
Ante todo buscaré dentro la confortaci**ÓN**
Reiré cuando el miedo sea mi adversida**D**
Ignoraré mis lágrimas y el dolor al cae**R**
Admiraré mis aciertos y me deshar**É**
De errores que desmejoren mis labore**S***

A MIS HERMANOS

Quienes siempre están conmigo en las buenas
y malas; espero que cumplan sus objetivos
para una vida exitosa y feliz.

A MI TÍO

*Un mito es un destino
que se repite en cualquier época
designado por algo divino
para perdurar a través del tiempo.*

Andrés Trejo Vargas

INDICE

Agradecimientos

Introducción.....	1
Capítulo I. Vampirismo	
1.1. Conceptos y origen.....	4
1.2. Del mito a la literatura.....	7
1.3. Figuras vampíricas.....	11
1.3.1 Rebelión castigada con sangre.....	11
1.3.2 La sangre: sinónimo de melancolía.....	12
1.3.3 Hijo del Diablo.....	13
Capítulo II. El vampirismo representado en la cinematografía	
2.1. El vampirismo al celuloide.....	16
2.2. El cine de vampiros en México	25
2.2.1 El origen del dios Pan en México.....	28
2.2.2 El dios Pan en el cine.....	30
Capítulo III. Alucarda, un mito vampírico al revés	
3.1 Retrato de un vampiro.....	33
3.2 El cine del Vampiro Jazz.....	34
3.3 Alucarda, la hija de las tinieblas.....	40
3.3.1. Alusión a Drácula.....	41
3.3.2. Citación de Carmilla.....	45
3.3.3. El pacto.....	47
3.3.4. La resurrección de Justine.....	55
3.3.5. La venganza de Alucarda.....	59
Conclusión.....	63
Fuentes.....	65

INTRODUCCIÓN

La investigación es la exploración de conocimiento, es decir, el medio por el cual llegamos a saber que un objeto de estudio puede estar abierto a una infinidad de opciones y ninguna es eludida; en este sentido, cualquier tema, teoría o praxis es bien recibida por la indagación. Ésta siempre está abierta a dimensiones desconocidas, universos mágicos y extraños vampiros, los cuales serán estudiados en este proyecto.

El vampirismo comenzó como un mito que después fue llevado a la literatura y trasladado a la cinematografía, por tanto, las investigaciones acerca de éste son diversas y al respecto podemos encontrar desde ensayos, poemas, cuentos, novelas, tesis y varios productos audiovisuales que nos allegan a la imagen del ser de colmillos puntiagudos y bebedor de sangre. Esto no significa que sea un tema desgastado, por el contrario, puede darnos para más si lo aunamos a otro inexplorado como es el caso del filme *Alucarda, la hija de las tinieblas*, el cual pertenece a la trilogía cinematográfica de la autoría de Juan López Moctezuma. Entre las pocas referencias encontradas sobre esta cinta podemos mencionar la tesis de Norma Rebeca Calero, titulada: “El cine de Juan López Moctezuma dentro de la corriente esotérica de los 70’s en México: tres películas,” que es una recopilación del trabajo del director centrada en la corriente pánica inaugurada por Alejandro Jodorowsky.

El cine es la representación de nuestra realidad, incluso ficcional, siendo la subjetividad ineludible para imaginar universos mediante encuadres, actuaciones, efectos, movimientos de cámara, iluminación, música, sonidos, los cuales son plasmados primeramente en papel para ser llevados al celuloide y finalmente conjuntados en un lenguaje que puede ser cómico, dramático, ficticio y horrorizante.

Lo desconocido es temeroso pero no deja de ser atractivo, el cine de Juan López Moctezuma ha sido poco reconocido pero eso no lo hace menos

interesante por el contrario, genera más curiosidad de saber como mezclaba la fantasía, erotismo y terror para abrir nuevas ventanas a la imaginación.

Los recursos temáticos, estéticos y visuales empleados en los filmes de Moctezuma son realidades únicas, atemporales, excesivas, pero sobretodo novedosas para una corriente fílmica del cine mexicano no comercial y que sería importante rescatar por dichas atribuciones, ejemplos de un arte experimental.

El proyecto pretende identificar las características audiovisuales del filme, rescatar sus atribuciones a la cinematografía nacional e innovar a los estudios convencionales en la materia desde un análisis representativo del vampirismo en *Alucarda, la hija de las tinieblas*.

Primeramente se expondrá una definición del vampirismo, la cual permitirá adentrarse en su misterioso origen en los mitos antiguos y leyendas del mundo. En este recorrido se retomarán tres figuras principales, las cuales se consideran como míticas del vampiro.

En el segundo capítulo se hará un recopilación de la cinematografía de vampiros, desde sus inicios con Georges Méliès y el enigmático *Nosferatu*, las interpretaciones de Bela Lugosi y Christopher Lee del afamado conde *Dracul*, hasta la vampiresa representada por Ingrid Pitt en la trilogía de la Hammer; sin olvidar, las últimas producciones del género, siendo la más reconocida la versión de Coppola.

En México, el vampiro más afamado fue el recreado por Fernando Méndez, de ahí, el villano se transformó en vampiresa para enfrentar a un héroe enmascarado. En esa época surge un movimiento cultural irreverente encabezado por Jodorowsky, quien conformó una escuela de *hombres pánicos*, de la cual fue alumno López Moctezuma.

En la última parte del presente proyecto, se desmenuzará el filme *Alucarda, la hija de las tinieblas* mediante el método de análisis fílmico de

Lauro Zavala y la propuesta de representación de Francesco Casetti, en las cuales serán retomados recursos visuales, cualidades de personajes y referencias simbólicas presentadas en el texto fílmico para identificar la representación del vampirismo.

El presente trabajo pretende ser una ventana a universos únicos, fantásticos, atemorizantes e inmersos en el hipnotismo sobrenatural de una creación llena de seducción, erotismo y mucha sangre.

CAPÍTULO I. VAMPIRISMO

1.1.- Conceptos y origen

*“Porque la vida de la carne
en la sangre está, y os la
he dado para expirar vuestras
personas sobre el altar;
pues la sangre ofrecida vale
por la vida del que ofrece”*

Levítico 17:11

El vampirismo es el temor de los deseos naturales reprimidos por el humano y es representado por un monstruoso ser de rostro bello, pálido y frío; con colmillos afilados que utiliza para succionar la sangre de sus víctimas. “El vampiro existe porque representa deseos naturales del hombre y encarna actitudes y símbolos universales”.¹

El vampirismo se puede leer en novelas de terror y románticas, que luego fueron filmadas en celuloide con el propósito de provocar una catarsis en el espectador al poner frente a sus ojos a un vampiro creado de cualidades prohibidas, sentidos e instintos agudos, que le valen para cazar presas durante el tiempo de la fatiga humana.

Pero la rectitud superó los deseos, por ello se crearon la estaca de madera, el agua bendita y la cruz para hacer frente a este ser que utiliza como camuflaje la hermosura y elegancia. Aunque ésta no fue su primera apariencia, para lograr tan compleja creación fueron necesario siglos de mitos surgidos de la Europa Oriental, los cuales se desprendieron de las creencias culturales y religiosas.

¹ Zepeda, Dinorah. *Drácula: El mito del erotismo*. Tesis de Licenciatura en Comunicación. México. UNAM, FCPyS, 1998. p. 15.

Para encontrar el significado etimológico de la expresión con que se designa al vampiro se puede recurrir al vocablo serbio *Wampiria*,² que significa “sangre de monstruo”. De este término se desprenden varias denominaciones, entre ellas *vampir*, palabra eslava que significa “ser volador, bebedor y lobo”.³

En este sentido, el monstruo pierde su condición de ser aberrante y tiene su acercamiento con la figura humana en la definición de J. L. Bernard, “persona atormentada por una necesidad mórbida de sangre y que la absorbe orgánicamente, sea bebiéndola en la arteria misma, sea por procesos sutil”.⁴

El vampiro puede ser considerado un humano muerto en vida, como tal, un ser con necesidad de alimentarse, reproducirse, amar y sentirse amado. Pero por su andar infinito se convierte paradójicamente en deudor para pagar un precio muy alto por ello: melancolía y añoranza por la vida, lo que le convierte en un adicto a la sangre, símbolo de la mortalidad que nunca tendrá.

El vampiro permite englobar en esa sola figura todo lo humano, desde la necesidad de sangre hasta los deseos eróticos, pasando por todo el rito de seducción con las características masculinas y femeninas; todo ello puede expresarse a través de esta representación física que si bien es un ser sobrenatural, es también uno de los manifestantes de todos los deseos humanos, incluso el deseo de vivir, de ahí su retorno a la tumba.⁵

La Real Academia de la Lengua Española define al vampirismo como “una persona que actúa como un vampiro”.⁶ Para interpretar mejor el concepto, la misma fuente precisa al vampiro como “espectro o cadáver que, según la creencia de ciertos países, va por las noches a chupar poco a poco la sangre

² Quirarte, Vicente. *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*. México, D.F. Paídos, 2005. p. 132.

³ Una cualidad del vampiro es transformarse en cualquier otro animal como el lobo, mítico ser conocido por su rivalidad con el *vampir*.

⁴ Quirarte, Vicente. *Op. cit.* p. 132.

⁵ Álvarez Reyes, Edwin. *El miedo manejado como placer estético en el cine de terror (El vampiro: su principal personaje)*. Tesis de Licenciatura en Comunicación, México, UNAM, FCPyS, 2006. p. 37.

⁶ Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición, consultada el 15 de julio de 2009, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura

de los vivos hasta matarlos. Murciélago hematófago de América del Sur. Persona codiciosa que abusa o se aprovecha de los demás”.⁷

El vampiro era tan popular para el siglo XVIII que el mismo Voltaire también lo definió:

[...] muertos que salían por la noche del cementerio para chupar la sangre a los vivos, ya en la garganta, ya en el vientre, y que después de chuparla se volvían al cementerio y se encerraban en sus fosas. Los vivos a quienes los vampiros chupaban la sangre se quedaban pálidos y se iban consumiendo, y los muertos que la habían chupado engordaban, les salían los colores y estaban completamente apetitosos. En Polonia, en Hungría, en Silesia, en Moravia, en Austria y en Lorena eran los países donde los muertos practicaban esa operación. Nadie oía hablar de vampiros en Londres ni en París.⁸

Así como el humano es llamado por su nombre científico *homo sapiens*, el vampiro recibe la denominación *desmodus rotundus*, el cual comparte cualidades con su homólogo protagonista de mitos y vasta literatura.

De acuerdo con Raymond McNally y Radu Florescu, Hernán Cortés informó haber visto murciélagos vampiros en el acto de alimentarse de otros. Por su parte, William Lopez-Forment señala que en 1526, Oviedo y Valdés fueron los primeros en realizar registros escritos acerca de la existencia de estos animales. En su viaje alrededor del mundo en el velero *Beagle*, Charles Darwin los vio alimentarse de sangre, tanto de las bestias de tiro que lo acompañaban, como de algunos humanos.⁹

Los rumores del descubrimiento de este exótico animal del nuevo continente fueron extendiéndose por Europa y relacionados con el siniestro ser de los mitos y creencias a los cuales se les culpaba de muerte, sequía y enfermedad.

Para derogar el misticismo surgido de los credos en los países del viejo continente, la medicina se dio a la tarea de indagar el verdadero umbral del vampirismo. De ahí que se buscaran explicaciones científicas para tal

⁷ Real Academia Española. *Ibidem*

⁸ Voltaire, *Diccionario Filosófico*, España, Akal, 1980, p. 489.

⁹ Quirarte, Vicente. *Ibidem*,. p. 136.

fenómeno, como la enfermedad llamada: la Porfiria, un mal extraño capaz de alterar el metabolismo de la sangre. Menos conocida, pero también relacionada es la Pelagra, afectación de la piel que provoca arrugamiento y contracción de la misma, y en la que muchos de los pacientes muestran labios tan reducidos que casi dejan las encías expuestas dando a los dientes la apariencia de colmillos.

El tiempo acrecentó la fama y derogó el temor hacia el vampiro. En la literatura contemporánea ha dejado de ser el villano para convertirse en el héroe que busca en el origen de su creación, el cuestionamiento de su oscuridad para reinterpretarse en la luminosidad del sentimentalismo con el cual fue concebido: el romanticismo. "Hijo de la imaginación popular que acuñó su negra fama en baladas y canciones, el vampiro despertó de su letargo por obra de ese gran movimiento de remitologización que fue el romanticismo".¹⁰

1.2.- Del mito a la literatura

*Primero en la tierra, como vampiro enviado,
tu cadáver será arrancado de la tumba,
Entonces, vagaras por tu país natal
y chuparas la sangre de los de tu raza,
la sangre de tu hija, de tu hermana,
de tu esposa.*

Poema épico El Giaour

En el mundo antiguo el vampiro era representado con diversas figuras, bautizado con varios nombres y personificado por hombres y mujeres concebidos como seres míticos.

En algunos casos poseían grandes alas que significaban el advenimiento de enfermedades como los *Utuhu*, temidos por los mesopotámicos, o los seres llamados por los fenicios *Lilitu* que dieron muerte a cientos de infantes y que son derivados de *Lilith*, primera mujer de Adán expulsada del paraíso por revelarse contra el hombre y Dios. De esta figura se desprende la creencia de

¹⁰ Ibaluría, Ricardo. *Vampiria: De Polidori a Lovecraft*. Argentina, Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2003, p. 602.

la diosa hindú *Kali Ma* que con sus cuatro brazos bebía la sangre de los sacrificios en su honor.

En Mesoamérica los mayas y mexicas dibujaban al vigilante de *Xibalba*¹¹ como un murciélago con rasgos humano denominado *Camazotz*.

De vuelta al viejo contienen, el vampiro retoma su forma femenina en el mito griego de *Lamia*, cuyos hijos son asesinados por *Hera* al enterarse de su romance con *Zeus*. En venganza la hija de *Belus* se dedica a perseguir pequeños niños para alimentarse de su inocente sangre.

Iniciada la Edad Media surgieron en Europa dos casos documentados de vampirismo que dieron inicio a su renombre en la literatura. En 1725, en una comunidad cercana a Gossovo un hombre llamado Arnol Paole fue mordido por un vampiro, el *hajduk*¹² narró haberse curado de la infección tras seguir al ser hasta su tumba donde lo decapitó y comió tierra de su sepultura.

Tiempo después de retirarse como militar sufrió un accidente que lo mató, pasaron 30 días de su funeral cuando cuatro habitantes del poblado manifestaron que el difunto los había infectado y posteriormente fallecieron.

Por consejo del regidor del pueblo se exhumó el cuerpo de Paole el cual no presentó signos de descomposición. Según el médico a cargo de la investigación, Johann Fluckinger y varios testigos afirmaron que “sangre fresca fluía desde sus ojos, nariz, boca y orejas, su camisa, sudario y ataúd estaban ensangrentadas; las uñas de sus pies y manos se habían caído y sido reemplazadas por nuevas”.¹³ Se concluyó al vampirismo como causa de la extraña enfermedad, y se clavó una estaca en el corazón del supuesto vampiro cuyo cuerpo reaccionó gruñendo y sangrando, por lo cual se quemó.

¹¹ Según la mitología maya es un mundo subterráneo regido por la muerte y enfermedad. Anónimo. *Popol Vuh*. México, Fernández. 1992. p. 87.

¹² Denominación que se le daba a militares reclutados para defender las fronteras de Serbia a cambio de tierras.

¹³ www.wikipedia.com/vampiros

El segundo caso se presentó en la misma región en 1731, diez personas se reportaron infectadas por el mismo mal que con anterioridad aquejaba el poblado. Johann Friedrich Glaser, médico a cargo en su informe describió que dos aldeanas: Milica, quien comió carne de ovejas contagiadas por los primeros vampiros y Stana, mujer que admitió untarse sangre de vampiro para protegerse, fueron las causantes de la dispersión del virus.

Atemorizadas por las 17 víctimas fallecidas, las autoridades ordenaron el desentierro de los respectivos cuerpos, de los cuales cinco registraban signos de vampirismo, por lo que fueron decapitados y sus cabezas quemadas.

Fluckinger, quien presencié ambos casos, publicó en 1732 un artículo titulado *Visum et Repetum*, obra que popularizó en Europa el término en latín *vampiros*. Por su parte, Glaser envió una carta a su padre en la que describió la epidemia. La misma fue reproducida en diversos artículos y tratados en el ámbito de la medicina, filosofía y ciencia.

En 1748, la revista científica *Der Naturfuscher* dedicó un número al mismo fenómeno junto a un poema de Heinrich August Ossenfelder llamado *Der Vampire* considerado el primer texto sobre vampiros.

Antecedente a estos escritos científicos se encuentra el texto de Kasper Stieler, nombrado como el primer vampiro literario al poseer algunas características míticas del personaje.

Cuando el razonamiento se apoderó de los autores del siglo, uno de los temas más indagados fue el vampirismo, al cual le consagraron diversos estudios y tratados que explicaban la monstruosidad y aberración del ser con características fuera de la voluntad divina, como explicó Dom Augustin Calment en su *Tratado sobre vampiros* publicado en 1751.

Aunque varios escritores dedicaron tiempo al razonamiento del vampirismo, la literatura también acogió al fenómeno para narrar historias de

amor después de la tumba, tales como *Leonore* de Goffied August,¹⁴ publicada en 1796. Al año siguiente, Johann Wolfgang Goethe fue autor de un escrito relevante del género: *La Novia de Corinto*.¹⁵ En ella el autor emplea el erotismo, sexualidad y sangre como características del vampirismo femenino. “De aquí surge la identificación de la mujer con iniciativa sexual con el vampirismo. Esta relación que ya se había hecho desde los antiguos griegos con los demonios femeninos”.¹⁶

Antecesor a estos escritos se encuentra *Christabel*, de Samuel Taylor Coleridge, poema redactado en 1797, considerado el primero de su género en la literatura inglesa y predecesor de *Carmilla* debido a la utilización del lesbianismo. Dicha historia era protagonizada por la hija de un noble y una hechicera, Geraldine, quien seduce a Christabel en su forma vampírica.

El apogeo del vampirismo en el siglo XIX se desató con la publicación de la revista *New Monthlyt de El Vampiro*¹⁷ en 1819, autoría atribuida al poeta romántico Lord Byron quien lamentablemente abandona el relato para contárselo a su médico de cabecera John William Polidori, quien retoma la historia y a diferencia del vampiro estudiado y descrito por los autores del siglo XVIII, este lo transforma en un ser de la nobleza, bien vestido, agradable y seductor llamado *Lord Ruthven*.¹⁸

Siguiendo las creencias del mundo antiguo; Théophile Gautier da vida al termino *mujer fatal* en su escrito *La muerta enamorada*, en 1836, donde retoma de forma poética los mitos de las bestias hermosas succionadoras de sangre de niños. Esta figura es recreada de igual manera en 1872 por el irlandés

¹⁴ Creador de la balada artística alemana y uno de los mayores representantes del movimiento conocido como *Sturm und Drang*, que inicia el romanticismo en Alemania.

¹⁵ Goethe se basó en un episodio del *Libro de los Prodigios* de Flegón de Tralles, un autor griego del siglo I d. C. donde se narra la historia de Filinea, quien después de ser sepultada fue encontrada en el coito con un joven de nombre Macates. Aunque algunos sostienen que el autor se inspiró en el libro de Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana*.

¹⁶ Zepeda, Dinorah. *Ibidem*, p. 49.

¹⁷ Charles Nodier escribió en 1820 una novela no autorizada sobre el clan de Lord Ruthven, titulada *Los Vampiros*, de la cual se adaptarían comedias, melodramas y otro espectáculo.

¹⁸ Una noche de 1816, Byron junto a Percy B Shelley, Mary Godwin, Claire Clairmont y William Polidori se retaron a escribir una historia de terror; de las cuales nacieron el primer vampiro noble y el monstruoso *Frankenstein*.

Joseph Sheridan Le Fanu en *Carmilla*, novela emblemática del auto, basada en el mito de la Condesa Erzsébet Báthory, quien asesinó a seiscientas doncellas con el propósito de bañarse en su sangre y conservar su juventud. La importancia de la obra no solamente radica en vampirismo femenino sino su aportación al afamado libro de Bran Stoker *Drácula*, inspirado al igual que *Carmilla*, en el mito del Conde Vlad Dracul III, publicado en 1897.

1.3.- Figuras vampiricas

“Quizá me consideres cruel y egoísta,
Pero el amor, cuanto más apasionado es,
más egoísta se vuelve.
No puedes imaginar lo celosa que soy.
Debes estar a mi lado,
amándome, hasta la muerte,
u odiándome, pero hasta la muerte,
sin separarte de mí ni por un instante.”
Carmilla

Las figuras vampiricas son la representación del mismo vampiro (a) en mitos que son retomadas en otras artes como la misma literatura y cine. Para este trabajo se analizarán tres: *Lilith*, *La Condesa Báthory* y *Vlad Dracul III*.

La historia nos ha mostrado algo verdaderamente aterrador, la existencia de verdaderos vampiros, a los que algunos llaman históricos, pero que sus actos condujeron a la aparición de tendencias vampiricas y el convencimiento que la sangre es vida, y para estos seres que la anhelaban era sólo un medio para alargar sus días.¹⁹

1.3.1.- Rebelión castigada con sangre

Tanto en la sociedad antigua como moderna, la figura femenina es considerada “el sexo frágil” y fue castigada con dolor al dar vida por comer del fruto divino como la Biblia refiere con Eva, pero ella no fue la primera en ser seducida por la curiosidad.

Lilith, cuenta la creencia sumaria y judía, fue creada del mismo polvo que Adán, a imagen y semejanza de Dios, y exigió respeto de su igual; al serle

¹⁹ Álvarez Reyes, Edwin. *Ibidem*. p. 36

negado huyó del sometimiento y encontró consuelo en las sales rojas, donde dio a luz a sus hijos, pero al ser buscada de nuevo por Dios, ella se rehusó a su destino y como castigo fue obligada a ver a sus hijos morir día tras día. En venganza prometió arrebatarse la sangre de los infantes. Entonces que pierde su condición convencional y se convierte en “explosivo cóctel, de erotismo y muerte, sexo y violencia, deseo y destrucción”.²⁰

Lilith es apropiada por el movimiento feminista como símbolo de la liberación sexual, laboral y social que la mujer mantiene en una sociedad patriarcal. “Desde siempre y sí echamos una vista a la tradición bíblica, ha existido la dualidad que identifica al hombre con el bien y a la mujer con el mal... ella es la astucia, la trampa, la monstruosidad, la locura”.²¹

1.3.2.- La sangre: sinónimo de melancolía

Menciona la escritora argentina Alejandra Pizarnik “si bien se trata de explicar a esta siniestra criatura, es preciso detenerse en el hecho de que padecía el mal del siglo XVI: la melancolía”.²²

Erzsébet Báthory de Ecsed nació en cuna noble para que sus crímenes no sesgaran su rango, se valió de la complejidad de sus allegados y súbditos para saciar su sed.

El 7 de agosto del año 1560 dio luz Anna Báthory a una niña de nombre Gabriella Erzsébet, cuyo apellido noble fue Báthory-Nádasdy de Ecsed, el mismo que compartió con sus hermanos Sofía, Karla e István.

Al morir su padre, el Barón Gyorgy Báthory de Ecsed, fue comprometida siendo aún niña con el Conde Ferenc Nádasdy de Nádasd y Fogarasföld, un tipo mucho mayor que ella, y obligada a vivir junto a su suegra Ursula Nádasdy, quien la educó, alfabetizó y vigiló cada movimiento de su nueva

²⁰ Hurtado, José Antonio. *Sombras de sospecha, en Imágenes del mal*. p. 253.

²¹ Rodríguez, Sara. *Perversas, feas, malvadas y seductoras*. p. 6.

²² Pizarnik, Alejandra. *La Condesa Sangrienta. Cit pos.* Vicente Quitarte en *El monstruo considerado como una de las bellas artes*. México, D.F. Paídos. 2005. p. 146.

nuera durante los cinco años previos a su unión matrimonial con Ferenc, quien por razones de rango noble conservó el apellido de su reciente esposa.

La nueva familia Báthory escogió como morada el castillo de nacimiento Erzsébet, quien tardó diez años en concebir a su primogénita Ana, en 1585. Debido a las intensas guerras, el Conde, apodado *El Caballero Negro de Hungría*, se mantuvo alejado de su hogar durante un lustro, tiempo en que nacieron sus mellizas Úrsula y Katryнна. Fue hasta 1598 que por fin nació su anhelado heredero, Pál.

La vida de Ferenc llegó a su fin a inicios de año 1604, tras una enfermedad adquirida durante sus múltiples batallas. Fue entonces que Erzsébet inició la búsqueda para calmar su tristeza y melancolía generada por la viudez mediante la sangre, el líquido de la vida. Asesinó y torturó, en complicidad con algunos allegados y sirvientes a portadoras de este elixir puro y joven. En total fueron 612 las doncellas sacrificadas en sus ritos de inmortalidad.

Fue denunciada por el cura del pueblo, enjuiciada y condenada a permanecer encerrada de por vida. La soledad y oscuridad terminaron con la *Condesa Sangrienta* el 21 de agosto de 1614, y alude Pizarnik “quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba poseída por el demonio”.²³

1.3.3.- Hijo del Diablo

La región de Transilvania es conocida como la tierra del vampiro. Sin embargo *Drácula*, quien con ira y sadismo poseyó a niños, mujeres y hombres bajo su morada, es el más conocido de estos seres. Su origen data de 1431, año que en el reino de Valaquia, región rumana en guerra con los húngaros y turcos, vio por primera vez la luz. El mismo año de nacimiento del hijo de Vlad II, éste

²³ Pizarnik, Alejandra. *La Condesa Sangrienta. Cit pos.* Vicente Quitarte en *El monstruo considerado como una de las bellas artes*. México, D.F. Paídos, 2005. p.146.

recibió el título de la Orden del Dragón por el emperador Segismundo I de Luxemburgo, y debido a sus prácticas bélicas fue conocido como *Dracul*.²⁴

A los doce años Vlad III fue encarcelado por los turcos de los cuales aprendió el arte de la guerra, se endureció al observar a su padre, Vlad II y hermano, Mircea ser asesinados por sus secuestradores.

Su obsesión con el orden lo llevó a emplear métodos de castigo severos para quienes se atrevieran a infringir las leyes en sus reinados,²⁵ su vejación favorita fue el empalamiento la cual era acompañada por decapitación, ahorcamiento y entierro en vida. Sus víctimas eran desde hombres hasta niños, siendo las mujeres las más torturadas.

Las desobediencias más castigadas eran las cometidas por las mujeres en cuanto a su comportamiento sexual o con respecto a su limpieza y obligaciones domésticas. Las infieles, viudas deshonestas, o princesas que no conservaban su virginidad eran desolladas, colgadas en una plaza pública o les eran cortados los pezones.²⁶

El personaje descrito por Stoker en su novela, tiene una nariz aguileña, cejas pobladas, bigote, dientes blancos, orejas blancas y puntiagudas, rostro pálido, frente amplia, escaso cabello y labios rojos. A diferencia de aquel, el original *Dracul III*.

[...] no era de gran estatura pero muy fuerte y fornido, con una fría y terrible apariencia, nariz fuerte y aguileña, con amplias ventanas, cara amplia y rojiza en la cual las pestañas muy largas enmarcan ojos grandes, abiertos, verdes, las cejas espesas que le presentan un aire amenazador. Su cara y mentón rasurados pero con bigote. Las abultadas sienas aumentan el volumen de su cabeza. Un cuello de toro que une el cuerpo con la cabeza, desde la cual negros y rizados cabellos caen sobre los amplios hombros.²⁷

²⁴ Vocablo al cual se le atribuye el significado de hijo del Diablo.

²⁵ *Vlad III* gobernó Valaquia durante tres periodos: el primero en 1448 que duró tres meses; el segundo fue de 1456 a 1462, siendo el más largo; y por último en 1476.

²⁶ Zepeda, Dinorah. *Ibidem*. p. 19.

²⁷ Descripción física hecha por McNally y Florescu, basada en el legado de Nicolás Modrusa en *Oraciones politicae et ecclesiasticae*.

El hijo del diablo terminó sus días en 1476, muerto por los mismos que asesinaron a su familia en Bucarest, su cuerpo fue sepultado en el monasterio de Snagov y su cabeza llevada como trofeo al sultán del ejército enemigo.

CAPÍTULO II. EL VAMPIRISMO REPRESENTADO EN LA CINEMATOGRAFÍA

2.1.- El vampirismo al celuloide

Nacido del mito y popularizado por la literatura, el vampiro renace en el arte una vez más; la creación del cinematógrafo por los hermanos Louis y Auguste Lumiere a finales del siglo XIX, resurgió al monstruo nocturno en una nueva faceta, ahora el vampiro tiene una imagen retomada de la imprenta, para ser acompañada del movimiento y expresión que comunique el miedo al mismo ser que dio vida en las letras del pasado.

Si bien la literatura terrorífica se basa en los miedos de la humanidad para crear sus historias y se ve en la necesidad de reelaborar sus formulas para mantenerse vigente, el cine también ha seguido esos pasos: primero porque toma como fuente de alimentación a la literatura y, segundo, porque dentro del proceso evolutivo debe mantenerse en el contexto actual del propio cine.

28

El vampiro retorna en un contexto de crisis y guerra. El primer murciélago nacido en el cine fue con la corriente del expresionismo alemán. Dirigido por Friedrich Wilhelm Murnau, quien retoma la obra de Bram Stoker; se puede observar al Conde Orlok (Max Schreck), personaje que reproduce al monstruo indagado durante el siglo XVIII, caracterizado con una joroba, garras, orejas puntiagudas, nariz aguileña y cabeza calva que da una sensación de deformidad y monstruosidad del espectro.

La cinta fue estrenada en 1922 bajo el título *Nosferatu, una sinfonía de horror*. Debido a que F. W. Murnau fracasó al comprar los derechos de autor a la viuda de Stoker para realizar una adaptación de la obra, el cineasta filmó su propia versión y cambió algunos nombres, los cuales se observan desde el propio título.

²⁸ Álvarez Reyes, Edwin. *Ibidem*. p. 52.

Por el parecido con la novela de su fallecido esposo, Florence Stoker demandó a Murnau por plagio. Los tribunales alemanes finalmente sentenciaron a favor de la viuda y ordenaron la destrucción de cualquier registro o copia del filme *Nosferatu*, pero algunas subsistieron tras la muerte de la esposa del novelista.

Sin lugar a dudas, al ser considerada *Nosferatu* la primera adaptación de *Drácula*, algunas críticas en la actualidad la califican como la cinta inaugural del terror cinematográfico.

Nosferatu, el vampiro del gran de Friedrich Wilhelm Murnau, es tal vez, la primera gran película de terror clásica, una adaptación de *Drácula* de Bram Stoker, que destaca por la creación de un clima opresivo donde la muerte puede casi respirarse y en la que, a pesar de la victoria final del amor y la luz, queda una sensación profunda de inquietud y desasosiego.²⁹

Antecesoras a la obra de F. W. Murnau se encuentran *La mansión del Diablo* de Georges Méliès (1896), *Vampyrdanserinden* de August Bloom (1911); *La vampira Indiana* de Roberto Roberti (1913), primer filme donde se muestra a la mujer vampirizada; *The vampire* de R. Vignola, en ese mismo año; *La carezza del vampiro* de R. Bacchini (1918) y *Der vampyr* de A. Stranz (1919).

El mérito de Stoker parece haber consistido en fijar esa imagen arquetípica, antigua y darle nombre, rostro y entidad. El fantasma resulta más que aterrador porque sus rasgos dejan de ser confusos y se materializa, se afirma frente al racionalismo del hombre moderno. Quizá por ello *Drácula* muere para renacer otra vez, hace su aparición en un contexto determinado que lo agota y lo hace desaparecer [...] hasta que un nuevo código social y cultural lo recupera para conferirle un sentido totalmente nuevo.³⁰

En los años posteriores al nacimiento del Conde Orlok surgieron un sin fin de filmes relacionados al vampiro como *Vampiry warzawy* de W. J. Bieganski (1925) y *Atok vara* de G. Gál (1927).

²⁹ Alonso Barahona, Fernando. *Historia del terror a través del cine*. Barcelona, Film Ideal, 1998. p. 5.

³⁰ Roberto Cueto y Carlos Díaz. *Cit pos*. Edwin Álvarez Reyes. *Ibidem*. p. 63.

The Universal³¹ no se quedó atrás y readaptó el mito del vampiro en *Drácula*, dirigida por Tod Browning.³² En este caso, la cinta se basó más en la obra teatral realizada en 1927 por Hamilton Draney y John L. Balderston, que en la novela original. El filme fue protagonizado por el actor Bela Lugosi en 1931.

El conde Drácula representado por la versión hollywoodense deja a un lado su monstruosidad para transformarse en un atractivo y elegante noble que utiliza el hipnotismo y cambia su forma al de un hombre lobo para alimentarse. Ahora no solamente es vulnerable a la luz del sol, a ella se suma una nueva enemiga: la estaca clavada en el corazón.

La misma casa fílmica realiza para el siguiente año *Vampyr, la bruja vampiro*, dirigida por Carl Dreyer, primer filme adaptado de la novela *Carmilla* de Sheridan Le Fanu. “Pese a la carencia de actores profesionales, el danés Dreyer crea una extraordinaria calidad onírica: las imágenes alucinantes que contrastan con las locaciones logran una pieza única de horror gótico”.³³

El director es el primero en utilizar el recurso de la cámara subjetiva en este género cinematográfico. “De la existencia dual y sus misteriosos intermediarios se hace eco *Vampyr* de Dreyer de diferentes formas, sobre todo por medio de la utilización abundante de las sombras como doble [...] El vampiro, es la cámara o espejo donde la realidad oculta se refleja oscuramente”.³⁴

Después de *Drácula*, la productora insistió en repetir el éxito del filme y realizó en 1936 *La hija de Drácula*, dirigida por Lambert Hillyer. Este nuevo

³¹ *The Universal* realiza el filme *Drácula*, durante el rezago de la crisis del 1929, la productora se encontraba en banca rota, pero el éxito tras estrenar la cinta beneficio económicamente a la empresa.

³² Había dirigido *Londres después de la medianoche* (1927), otro filme anterior al mencionado, que recrea el fenómeno del vampiro, pero con pretensiones de engaño, el personaje interpretado por *Lon Chaney* se hace pasar por un *vampyr* siendo en realidad un detective policíaco, verdad revelada al final de la cinta el director argumentó que la credibilidad aumenta por lo más horrible-posible.

³³ González Dueñas, Daniel. *Vampiros*. México, Cineteca Nacional, 1992, p. 7.

³⁴ Pedraza, Pilar. *Espectra: descenso a las criptas de la literatura y el cine*. Madrid, Valdermar, 2004. p. 265 y 269.

trabajo se basó en la novela “*El invitado de Drácula*”, del mismo autor del mítico vampiro.

En 1943, Lon Chaney Jr. interpretó al Conde Alucard en *El hijo de Drácula*, dirigida por Robert Siodmak y escrita por su hermano Crurk. El filme es relevante porque el personaje principal es llamado Alucard, el cual es un antecedente en el título cinematográfico ha analizarse en el tercer capítulo de este trabajo.

Entonces el cine adoptó al vampirismo como la literatura hizo con anterioridad, pues su popularidad en el séptimo arte iba en crecimiento. La MGM permitió a Browning filmar *La marca del vampiro*, cinta protagonizada de nuevo por Bela Lugosi.³⁵

El cine hollywoodense empezó a sufrir los estragos del contexto bélico de los años cuarenta y los filmes de vampiros empezaban a deteriorarse. The Universal produjo en 1940, *The devil bat* dirigida por Jean Yarbrough y su secuela *Devil bat's daughter* en 1946, de Frank Wisbar.

Ambas producciones mostraban la decadencia de un género al desarrollar temáticas como la de un demente científico cuyo fin era entrenar murciélagos y su reivindicación como un investigador honesto.

Los años siguientes surgieron filmes como *El regreso del vampiro* de Lew Landers (1943), *La mansión de Frankenstein* y *La mansión de Drácula* de Erle C. Kenton (1944). “Los años cuarenta son de transición y el género precisa de la gran renovación que vendrá de la mano de la Hammer y la escuela italiana de la década siguiente.”³⁶

Hammer Films se constituyó en 1947, pero sus orígenes se remontan hasta 1913, cuando Enrique Cameras compró su primera sala de exhibición en

³⁵ La mala racha de la cinematografía de vampiros también afectó al vampiro protagonista de las treinta y cuarenta, el actor se adentró al mundo de las drogas lo que representó el fin de su carrera. Murió en 1956, internado en una institución debido a su adicción.

³⁶ Alonso Barahona, Fernando. *Op. cit.* p. 15.

un poblado de Londres, Hammersmith. En 1951, la productora se unió a la empresa americana de Robert Lippiert.

En 1958, se estrenó *Horror of Dracula* de Terrence Fischer, producida por la Hammer, el filme representó el resurgimiento del vampirismo en la cinematografía, personificado por Christopher Lee.

El director imprime en Drácula una serie de movimientos atléticos que resultan más eficaces que cualquier chapucera transformación en murciélago volador. Fischer declara: Drácula es tremendamente sensual; ésta es una de las grandes atracciones que ejerce el mal. La primera vez que en la película uno ve a Drácula, él está en lo alto de una escalera y en oscuridad; los espectadores que han ido para reírse comienzan a hacerlo porque piensan que en el personaje verán colmillos, muecas amenazantes y todo lo demás. Entonces Drácula comienza a bajar los escalones, llega a *close up* y esos espectadores ven a un tipo bien parecido y atractivo. Esto fue hecho a propósito, no sólo para burla al público burlón, sino para mostrar que toda la idea del mal es muy atractiva. De hecho es una de las cartas triunfales que el mal oculta.³⁷

Fascinado con el vampirismo, Terrence realizó en 1963 *Las novias de Drácula*. El filme explotaba por primera vez los recursos acallados del género como el incesto, lesbianismo e intercambio de roles románticos. Ahora el personaje femenino seduce al masculino para saciar su ávida de sangre.

Para 1966, el mismo director encabezó la producción de *Drácula, el príncipe de las tinieblas*, protagonizada de nuevo por Christopher Lee, quien en su personaje renacido ataca a un grupo de turistas que visitan su enigmático castillo.

En este periodo la cinematografía estadounidense quiso renovar el género y adaptó otra novela de zombis-vampiros: *Soy Leyenda* de Richard Mathason, en el filme *The last man on earth*,³⁸ dirigida por Sydney Salkow en 1964.

³⁷ González Dueñas, Daniel. *Ibidem*. p. 10.

³⁸ El filme es el antecedente de *The Omega Man* de Boris Sagan en 1971 y de la Noche de los muertos vivientes de George A. Romero, donde se introducen los zombis-vampiros a la cinematografía. La novela tuvo una última adaptación por la Warner Bros en 2007, protagonizada por Will Smith.

Anterior a esta producción, se estrenó en 1958 *El regreso de Drácula*, dirigida por Paul Landres, en la que el mítico vampiro retorna a EU. Mientras, la Hammer retoma la temática con *El beso del vampiro*, de Don Sharp.

En 1965 Freddie Francis presentó *Dr. Terror's house of horrors*, saga de la cinta *Vampiro*, donde regresa la figura de la vampiresa al igual que en su secuela de 1968, *Drácula vuelve de la tumba*.

El director de origen polaco Roman Polanski nos muestra una comedia satírica sobre el conde *Drácula* en el filme *La danza de los vampiros*, de 1967, y que es considerada como un homenaje al horror y erotismo del vampirismo.

“A principios de los 70, las producciones Hammer acentuaron el erotismo que desde el comienzo había sido una de sus notas distintivas. Así, se presentaron diversas variaciones sobre el vampirismo femenino”.³⁹

Una nueva versión de la novela de la vampira *Carmilla*, del irlandés Le Fanu, fue *The vampire lovers*, de Roy Ward Baker en 1970. En el filme la Condesa Mircalla seduce a sus víctimas mediante un recurso recurrente en el vampirismo personificado por la figura femenina: el lesbianismo, tal como es empleado en la cinta *La condesa Drácula* en 1972, de Peter Sasdy, basada en el mito de Erszabet Báthory, personaje interpretado por Ingrid Pitt.

Lust for vampire de Jimmy Sangster y *Twins of evil*, de John Hough en 1971, complementan la saga de un vampirismo representado por mujeres seductoras, malvadas y sedientas de sangre, pero algunos analistas fílmicos como Pilar Pedraza consideran que la interpretación de la figura vampírica fue exacerbada y estancada. “La Hammer, tras un corto periodo de esplendor quizá sobrevalorado, no evolucionó en veinte años. Desnudó a las actrices para alegrar la vista a los espectadores, pero no les quitó el corsé mental con el

³⁹ Alonso Barahona. *Ibidem*. p. 97.

que las diseñó como criaturas descerebradas, asustadizas o malvadas más cercanas a las muñecas eróticas que a las mujeres”.⁴⁰

El cine europeo también retrató a la vampiresa en el filme hispano-alemán de Jesús Franco en 1970, *Vampiros lesbos*; y en España con *Las vampiras* (1970), *La novia ensangrentada*, de Vicente Aranda y *Ceremonia sangrienta* de Jorge Grau (1972).

A la corriente española se suman filmes de Enrique Eguiluz en *Drácula contra Frankenstein* (1972), León Klimowsky en *El gran amor del Conde Drácula* y José María Elorrieta con *La llamada del vampiro* (1973).

El vampiro es modernizado para la década de los setenta, el mítico ser afamado, temido y seductor se transforma en extraterrestre en *Vampire men of the lost planet* (1970); en psicópata asesino en *Conde Yorga, el vampiro* y su secuela *The return of Conde Yorga* (1970); en un publicista sexual en *Every home should have one* (1970); en un vampiro de color, *Blacula* (1972); y en un gurú-hippie en *El ataúd maldito* (1972).

En este periodo La Hammer comienza a ver los estragos del estancamiento de la raza vampírica. *Vampire Circus* (1971), *Drácula A.D.* (1972) y *Satanic rite of Drácula* (1973), son la prueba de una temática sobreexplotada y repetitiva.

Una vez más el corazón del vampiro fue atravesado con una estaca de madera; estaca que no le permitió desenvolverse con holgura, que lo mantuvo inmóvil en su ataúd, un féretro que representa, además de su muerte física, su caída en la cinematografía inglesa.⁴¹

El vampiro quiso despertar de su letargo en el filme remake de su primer avistamiento en la cinematografía, *Nosferatu, el vampiro* de Werner Herzog en 1979, basada en los escritos de Jonathan Harper. “De modo excepcional,

⁴⁰ Pedraza, Pilar. *Espectra: descenso a las criptas de la literatura y el cine*. Madrid, Valdemar, 2004, p.308.

⁴¹ Álvarez Reyes, Edwin, *Ibidem*, p. 67.

Herzog rinde un homenaje *desde dentro*, y no a partir de lo superficial y externo. El tono melancólico, seco, erizado, convierte a esta película no sólo en digna interlocutora de su modelo sino en una de las mejores de la filmografía del vampiro”.⁴²

En los ochentas, la incredulidad de lo sobrenatural ante la creación de la computadora, el cambio de la bipolaridad política, nuevos hallazgos científicos, tecnológicos y médicos hicieron al vampiro adaptarse a los nuevos tiempos.

La individualización del humano acrecentada por la naciente sociedad global intercomunicada por redes sociales, irónicamente transformó al murciélago en un ente más humanizado. Ahora tiene la necesidad de estar acompañado para poder afrontar el cambiante mundo en su inmortalidad.

Ridley Scott muestra en *Ansia* (1983), a una vampira llamada Miriam Blayock (Catherine Deneuve), la cual vive con su joven amante. Ambos deben beber sangre para mantener su inmortalidad, pero John (David Bowie), además de sobrevivir con el vital líquido debe mantener el amor de su creadora.

La historia de la cinta está basada de nuevo en la obra de *Carmilla* y en el escrito de Whitley Strieber. La protagonista posee una carga de erotismo que desencadena seducción a través de su amplia cultura y conocimiento para enamorar a Sara Roberts (Susan Sarandon), una científica poco femenina.

Sin lugar a dudas, observamos innovación en un vampiro menos bestializado, ahora es culto, bisexual y el amor es un sentimiento importante para hacerse de una pareja eterna y para ello necesita sociabilizar. Otro punto importante es que ya no vive en oscuros castillos sino en mansiones modernas que le atribuyen un proceso de evolución a la par con las transformaciones de su entorno.

⁴² González Dueñas, Daniel, *Ibidem*, p. 19.

En 1992, otra nueva adaptación del escrito de Bram Stoker, ahora realizado por Francis Ford Coppola, *Drácula*, remonta su historia a la figura vampírica de *Vlad Dracul III*. Para complementar su interpretación del Conde recurre al amor de una mujer para dar fin al vampiro.

En cintas más contemporáneas como *Entrevista con el vampiro (1994)*, basada en la novela de Ann Rice con el mismo título, el vampiro Louis (Brad Pitt), respeta y muestra empatía hacia la vida humana, incluso la añora. Mientras su compañero Lestat (Tom Cruise) es el vampiro despiadado, seductor y ávido de sangre.

“Estos doscientos años son mostrados en la película cuando el vampiro comenta que la ciudad de Nueva Orleans creció y a ella llegaban extranjeros: *ahora todos éramos norteamericanos* dice Louis. Asimismo la cinta se moderniza hasta en los mitos y en la forma de eliminar vampiros: *crucifijos, estacas, Transilvania y el conde Drácula son imaginación de un irlandés demente*, sentencia el mismo vampiro”.⁴³

El vampiro se rediseña ante las necesidades y exigencias de la modernidad. Las propuestas fílmicas a finales del siglo XX y principios del XXI en cuanto al tema, son de renovación y renacimiento de un mito.

Ahora el vigilante de la oscuridad puede observar el amanecer sin ser sentenciado a dejar de existir como en *Crepúsculo*, se sabe que los vampiros se rigen por leyes de acuerdo a sus condiciones sobrenaturales (*La saga de Inframundo*); se han inmiscuido en la política y economía mundiales, luchan contra enemigos de su misma condición extraordinaria y hasta entre ellos mismos hay héroes y villanos (*Blade* y *Blade Trinity*).

La representación del vampiro ha sido diversificada desde tiempos míticos. El erotismo, sexualidad, sensualidad y libertad son exigencias de un

⁴³ Álvarez Reyes, Edwin, *Ibidem*, p. 84.

modernismo que fue trastocado en un personaje que desde inicios no acallaba los deseos más deshonrosos del hombre.

2.2.- El cine de vampiros en México

En la industria cinematográfica en México, éste ser sobrenatural tiene una primera aparición en 1936 en *El baúl macabro*, de Miguel Zacarías, filme con poca originalidad en sus personajes pues representan a un científico loco, el héroe valeroso, el falso sospechoso, la bella en apuros y el servidor deforme del *vampiro*. Aunque es rescatable la agilidad del género mostrada en cintas posteriores dentro del cine nacional.

Tendrían que pasar 20 años para que el vampiro regresara a la pantalla grande del cine nacional de la mano de Fernando Méndez en el filme *El vampiro*, personificado por el actor Germán Robles, “representa al siniestro conde Karol de Duval o Lavid, el vampiro. Este personaje destacó por su caracterización: alto, delgado, pálido bien parecido, no se refleja en el espejo, duerme en su ataúd lleno de tierra de Transilvania durante el día y bebe sangre humana”.⁴⁴

El mismo autor se refiere también a la adaptación en la ambientación del filme, ya que con elementos propios de otra época y espacio logra la representación del vampiro clásico conocido por el cine internacional, “Esta película explota los recursos del campo mexicano, lo que permite expresar un ambiente sombrío, ya que curiosamente no alumbraba mucho el sol en esa población”.⁴⁵

Por el contrario Jorge Ayala Blanco critica el filme, pero lo sitúa como unos de los trabajos más logrados del cine mexicano en el género:

Después de una larga exploración infructuosa, podemos afirmar con la seguridad de no cometer una injusticia, que ninguna de las películas de la serie logró superar la vieja película de Fernando de Fuentes, y que solamente una: *El Vampiro* de Fernando Méndez puede ser tomada como en serio sin abusar de la benevolencia”.⁴⁶

⁴⁴ Álvarez Reyes, Edwin. *Ibidem*. p.104.

⁴⁵ *Op. cit.* p. 105.

⁴⁶ Ayala Blanco, Jorge. *La Búsqueda del cine mexicano*. Era. México, 1979. p. 213.

Aunque demerita el trabajo realizado por el director Fernando Méndez, pues argumenta que el protagonista sobrenatural es “un personaje fílmico literario del vampiro humano, de aquellos que presentan mayor número de posibilidades. Lo único que debe hacer el director es respetar las premisas, seleccionar cuidadosamente los encuadres tradicionales y disponer con habilidades sus materiales explotándolos al máximo”.⁴⁷

Estas críticas no detuvieron a Méndez pues siete años más tarde estrenó la secuela titulada *El ataúd del vampiro*. Ahora el protagonista, interpretado de nuevo por Robles, es trasladado a un ambiente urbano, en específico un museo, donde el ser sobrenatural aprovecha el espacio para acechar a sus víctimas.

Ambos filmes, como se mencionó con anterioridad, respetan el prototipo del vampiro con dones sobrehumanos, pero con las mismas formas de aniquilación y protección como son el agua bendita, la estaca, el ajo, el crucifijo y la luz de día.

Dos años más tarde, Federico Curiel presenta la saga del vampiro *Nostradamus*, siendo representado nuevamente por Germán Robles: *La maldición de Nostradamus; Nostradamus y el destructor de monstruos; Nostradamus, el genio de las tinieblas; La sangre de Nostradamus y El testamento del vampiro*.

En 1961, Miguel Morayta dirige *La invasión de los vampiros*. La historia se remonta al siglo XIX en un pequeño poblado lúgubre y temeroso de la luna llena. Cuando el fantasma de Eugenia (Ema Martha Barman) sale a recorrer las calles para atraer a hombres jóvenes hacia la Laguna Negra y ser vampirizados por el Conde Frankenhansen (Carlos Agosti), ella y su amo son descubiertos por un especialista en ciencias ocultas Ulises Albarrán (Rafael del Río), quien crea un antídoto contra el vampirismo. En 1962, el mismo cineasta filma una precuela de ésta misma titulada *El conde Frankenhansen*.

⁴⁷ *Op.cit.* p. 217.

Ese mismo año, la dualidad entre el bien y el mal se enfrentan en la afamada y popular saga del enmascarado de plata contra los vampiros, ahora encarnados por figuras femeninas, *Santo contra las mujeres vampiro*. “En esta película las vampiras conviven con los seres humanos por la noche de manera normal, acechan a sus víctimas para atacar y se valen de la belleza propia para llamar la atención de sus presas, hombres principalmente”.⁴⁸

En 1970, se produjo su secuela *La venganza de las mujeres vampiro*, filme protagonizado igualmente por el Santo, Gina Romand y dirigida de nuevo por Curiel. A diferencia de su precuela la cinta fue realizada a color y con un contenido más fuerte.

“Aunque los lineamiento de la cinta no varían mucho, por así decirlo, lo más comentado de esta película es la versión exportada en la que hay desnudos y el vampiro bebe la sangre de sus víctimas de otra parte del cuerpo y no precisamente del cuello”.⁴⁹

La vampira en filmes mexicanos no tiene la carga erótica mostrada en producciones extranjeras, principalmente de las de Hammer. Es hermosa, con mirada seductora, bebe sangre, posee colmillos y poderes hipnóticos, pero la representan más recatada, le vedan el recurso de lesbianismo, característica retomada de la figura vampírica descrita en *Carmilla*.

El Conde retorna como protagonista de las aventuras del Santo en viajes temporales hacia el pasado en *El Barón Bracula* (1967) de José Díaz Morales y *El tesoro de Drácula* (1968), dirigida por René Cardona, en la que el personaje de vampiro es llamado Conde Alucard, y es una referencia más al objeto de estudio del presente trabajo.

⁴⁸ Álvarez Reyes, Edwin. *Ibidem*. p. 110.

⁴⁹ *Op. cit.* p. 112.

Iniciado los setenta el Santo no solo se enfrenta con una entidad sobrenatural sino con dos, ahora acompañado por otro luchador en el filme *Santo y Blue Demon contra Drácula y el hombre lobo* (1972).

En los años correspondientes a las décadas de los setenta y ochenta no hay películas de vampiros que pudieran considerarse dentro de esta categoría, más bien las cintas donde aparece el vampiro corresponden, principalmente, a la categoría de la comedia e incluso este personaje no es el protagonista de los mismo sino los actores cómicos.⁵⁰

También podemos hacer referencia a algunos títulos pertenecientes al género situados en una corriente fílmica a la cual perteneció Juan López Moctezuma y que será abordado en siguiente apartado.

El vampiro salió de su ataúd para regresar al séptimo arte nacional de la mano de Guillermo del Toro, cuando se estrenó *La invención de Cronos* (1992), donde el personaje protagonista deja las recreaciones tradicionales para experimentar otros contextos, deja de ser sobrenatural para reiterar una existencia humanizada.

En este filme observamos a un vampiro diferente a los que habíamos conocido en otras realizaciones cinematográficas, el director nos exhibió a un vampiro más familiar, se trata de una persona normal, de alguien que padece ante la ausencia de su hijo y tiene que responsabilizarse de su nieta.⁵¹

Como sucedió en Hollywood este personaje acuñó características más reales. El cine mexicano repitió estas adaptaciones en los filmes: *Armagedon*, *el ángel de la muerte*; *Colmillos de furia* e *Hijo de la noche*.

2.2.1.- El origen del dios Pan en México

En el Café de la Pan en la Plaza de la Opera en París tres hombres discutían sobre el arte surrealista, Roland Topor, Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowsky, éste último afirmó que ese movimiento artístico era decadente y

⁵⁰ *Op. cit.* p. 117.

⁵¹ *Ibidem* p. 119.

aburrido y propuso la creación de uno irreverente denominado *Movimiento Pánico*. “Entonces decidimos crear un grupo que no existía que se llamaba pánico, pan: totalidad confusión y creamos eso, a cada obra le pusimos pánica”.⁵²

El artista de origen chileno Alejandro Jodorowsky nació en un pequeño poblado del país sudamericano en 1929. Desde pequeño se interesó por la lectura filosófica y entre sus autores preferidos están Homero, Víctor Hugo y Kafka. Estudió en la Universidad de Chile psicología y filosofía. Siendo aún joven se apasionó por las artes escénicas y literarias, montando un sin fin de obras teatrales y publicando numerosas novelas.

En México fundó la compañía de *Teatro de Vanguardia de México*, pero debido al contenido de sus obras, casi todas eran censuradas el mismo día del estreno. Iniciados los setenta se adentró a la realización de historietas y al cine.

El 11 de agosto de 1932, nació en Melilla, España Fernando Arrabal, quien a los 20 años escribió su primera novela teatral titulada *Pic-nic*. Tres años después estudió en París creación teatral y tiempo más tarde despegó su carrera como dramaturgo, dedicando cierto tiempo a las artes plásticas y fotográficas.

El francés Rolan Topor nació en la ciudad de las luces en 1938. Estudió en la Escuela Nacional de las Bellas Artes de París, y durante su carrera colaboró en varias publicaciones como dibujante, cuentista, dramaturgo, novelista, guionista y cineasta.

Pánico proviene del dios Pan: humor terror y simultaneidad. Es un dios cómico y terrible a la vez. Es orgiástico. Es múltiple. Hay muchos dioses Pan. Es un dios que aparece con las catástrofes y en la muerte de las culturas. Es un dios felino, es un dios poeta. Pero no en el sentido del trovador medieval que no podía alcanzar a su señora. Pánico es sinónimo de todo.⁵³

⁵² Alejandro Jodorowsky cit. post Norma Rebeca Jiménez en *El cine de Juan López Moctezuma dentro de la corriente “Esotérica” de los 70’s en México, tres películas*. Tesis de Licenciatura en Comunicación. México. UNAM, FCPyS, 2004. p. 30.

⁵³ Jodorowsky, Alejandro. *Antología Pánica*. México. Planeta 1996. p. 80.

En palabras de Jodorowsky el *Pánico* es imposible de explicar, puesto que su filosofía define a un manifiesto como una acción anti-pánica, ya que el hombre de este movimiento piensa y actúa al mismo tiempo.

Se pueden exponer las siguientes premisas para entender al *Pánico*: Alude a la colectividad, totalidad de universos únicos mediante representaciones denominadas *efímeras* las cuales conjugaban varias artes en un mismo espacio como música, teatro, literatura, pintura y cinematografía que sus fundadores se dedicaron a difundir por todo el mundo.

Sus tres principales expresiones *efímeras* son: el terror, humor y simultaneidad, "el terror no elimina al humor, la simultaneidad es un sistema no un fin".⁵⁴

Mientras Arrabal definió al movimiento como "la crítica de la razón pura, es la pandilla⁵⁵ sin leyes y sin miedo (cualquiera se puede decir miembro del grupo e incluso fundador de él).⁵⁶

Sin lugar a dudas, los fundadores buscaban despojarse de lo convencional del arte, definido desde su punto de vista. "La ruptura de las normas, así como la integración de nuevos elementos a este arte, ofreció a los artistas un reconocimiento que se extendió rápidamente por la vía del escándalo y les confirió atribuciones más allá del ámbito artístico".⁵⁷

2.2.2.- El dios Pan en el cine

El primer hombre pánico en incursionar en el cine fue Alejandro Jodorowsky, quien tras su escandaloso paso por el teatro había logrado el rechazo de muchos, pero el apoyo de otros pocos.

⁵⁴ Jiménez Calero, Norma. *Ibidem*, p. 32.

⁵⁵ Término que define el grupo de colaboradores y trabajadores que hacen el movimiento *Pánico*.

⁵⁶ *Op. cit.* p. 33.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 32.

En 1967, realizó la adaptación de la obra teatral de Arrabal *Fando y Lis*, filme estelarizado por Diana Mariscal y Sergio Kleiner, producida de forma independiente por Samuel y Moisés Rosenberg y Roberto Viskin, con quien Jodorowsky formaría una productora llamada *Producciones Pánicas*.

Dicho filme contó con la colaboración de de Rafael Corkidi, René Rebetez, Julio Castillo, Luis Urias, Pablo Ledér y Juan López Moctezuma, quienes serían los próximos cineastas del movimiento pánico.

A pesar de las malas críticas hacia su opera prima, Jodorowsky se aventuró en la pantalla grande y filmó *El Topo* (1971), cinta considerada como *surrealismo*, fue atacada y galardonada en varios festivales de cine como en Londres y Cannes, éxito que quiso repetir con *La montaña sagrada* (1975) y que no pudo lograr.

El chileno ganó reconocimiento entre algunos que finalmente se volvieron sus discípulos y a quienes instruyó para seguir la filosofía *pánica*, la cual determina en sus premisas que el cerebro colectivo del hombre pánico corresponde a la colaboración, “[...] imitando la organización de un monasterio. Los monjes no compiten sino colaboran en un ideal común, al mismo tiempo que se realizan ellos mismo”.⁵⁸

A los autores antes mencionados se les suman José Antonio Alcaraz, Gelsen Gas y Miguel Sabido, quienes abordaron las premisas pánicas desde diferentes géneros y temáticas.

“Son 15 los filmes dirigidos por estos realizadores que pueden considerarse como pertenecientes a la corriente esotérica (pánica) dentro del cine mexicano y abarcan de 1967 a 1977”.⁵⁹ De éstos sólo tres mantienen una temática vampírica.

⁵⁸ Emiliano García Riera *cit pots* Norma Rebeca Jiménez Calero, *Ibidem*. p. 46.

⁵⁹ Jiménez Calero, Norma Rebeca. *Ibidem*. p. 49.

Rafael Corkidi presenta en *Ángeles y Querubines* (1971), un filme que conjuga la creación del mundo, una historia de amor y vampirismos a través de dos niños que representan a Eva (Lea Corkidi) y Adán (Pablo Corkidi) en el paraíso y quienes prenden fuego al árbol del fruto prohibido.

La segunda historia corresponde a Cristian (Jorge Humberto Robles), quien tras mantener un romance con Ángela, sin saber que ella es una vampira, contrae matrimonio y termina ofrendado a Gabriela (Ana Luisa Peluffo), madre de su esposa, quien pretende beber su sangre.

“El contexto en que se desarrolla la historia resulta fascinante, ese ambiente judeocristiano, sefardí-mexicano-hispano, a medio camino entre el Medievo, el Renacimiento y la Alemania de Bismarck, que logra crear un verdadero film gótico”.⁶⁰

Los dos últimos filmes son de la autoría de Juan López Moctezuma y serán abordados en el siguiente capítulo del presente trabajo.

⁶⁰ Emilia García Riera *cit post* Edwin Álvarez Reyes. *Ibidem*. p. 115.

CAPÍTULO III. ALUCARDA, UN MITO VAMPIRÍCO AL REVÉS

3.1.- Retrato de un vampiro

*Mi primer recuerdo infantil
era cuando pude asistir solo
a una sala cinematográfica.
La entrada a ese mundo
fue para mí el descubrimiento
de mi vocación.*

Juan López Moctezuma

Juan López Moctezuma nace un 14 de octubre de 1929 en la Ciudad de México, siendo niño es atraído por un pequeño proyector a través del cual, fascinado observaba las imágenes en movimiento, pasión que conjugó con la literatura fantástica y de horror, historietas y el jazz.

A pesar de su interés en las “artes menores”, no logró desligarse de la tradición familiar, la abogacía, carrera que estudió sin concluir en la Escuela Libre de Derecho, mientras simultáneamente colaboraba en la prestigiada firma de abogados Bashan y Ringe. Sobre aquella época, el cineasta declaró que dicha labor le resultaba aburrida, “me di cuenta, con horror y con tedio, de que el desempeño de la profesión entre nosotros se reducía a presentar escritos y a recibirlos, a replicar y a esperar la duplica, y así hasta el infinito”.

61

Después de su deserción viaja a Tijuana donde recibe su primera oportunidad como locutor de radio, a su regreso a la vida urbana se involucra en el teatro como asistente de Seki Sano, entorno en el que conoce a Alejandro Jodorowsky.

En su carrera logra empalmar dos de sus pasiones, el jazz y la literatura fantástica y de terror a través del programa de Radio UNAM “Panorama de Jazz”, fundado por él mismo en 1960. En aquel entonces, acompaña la transmisión de las melodías con la narración de cuentos de Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, Horacio Quiroga, etc.

⁶¹ Reyes Navares, Beatriz. *Trece directores del cine mexicano*. SEP/Setentas. México, 1974, p. 116.

“Siempre diré que soy un defensor de las artes menores. Me he especializado en jazz, que es desde luego considerada una música menor y hasta algunos casos despreciable”.⁶²

Sus inicios en el cine se dieron en pequeñas actuaciones en filmes como *Viva María*, *Angel y yo*, *Algunos nos quieren matar*, entre otros. Sin olvidar su participación como narrador en la cinta *Canoa*.

De ahí, salta a la producción cinematográfica en las dos primeras obras fílmicas de Alejandro Jodorowsky (*Fando y Lis* y *El Topo*), y al mismo tiempo se desarrolla como conductor de programas televisivos como *Encuentros*, junto a Juan Ruiz Healy, *Y nació el Cine...* y *En tela de Juicio*.

Dirige en España la filial de Televisa hasta 1982, cuando decide radicar en EU. En 1993 regresa a México y reingresa a la locución nuevamente en Radio UNAM en el programa *La Llave, la nave, el ave de tiempo*, *Jazz en la noche*, transmitido en Stereo 100 y *El hijo del Cuervo*, “una serie de sketch que en su título parecía fundir las dos más grandes obsesiones de López Moctezuma: *Jazz Vampiro*”.⁶³

Antes de su regreso a México sufrió de constantes depresiones a causa de su vida personal, las cuales se acrecentaron por una mala racha económica. Su vida terminaría trágicamente tras un paro cardíaco a causa de una neumonía el 2 de agosto de 1995.

3.2.- El cine del Vampiro Jazz

*El cine constituye para mí
un instrumento mágico.*
Juan López Moctezuma

El *Vampiro Jazz* en su obra prima realiza una adaptación del cuento “El sistema del doctor Alquitrán y el profesor Pluma” de Edgar Allan Poe en 1970, en la cual participa como director y guionista al lado de Carlos Illescas.

⁶² *Op. cit.* p. 115.

⁶³ Jiménez Calero, Norma Rebeca, *Ibidem.* p. 64.

El filme titulado *La Mansión de la locura*, y cuyo rodaje se realizó durante seis semanas en diversas locaciones de la Ciudad de México, contó con la participación de Rafael Corkidi como director de fotografía y con las actuaciones protagónicas de Ellen Sherman (Eugénie), Claudio Brook (Raoul Fragonard y el falso Meillard) y Arthur Hansel (Gaston Leblanc); el elenco lo complementaron Martín Lasalle, David Silva, Susana Kamini, Mónica Serna y José Antonio Alcaraz, entre otros. Se editó en dos idiomas, inglés y español, debido a que el director lo consideró necesario para llevarlo a un mercado más internacional.

El argumento del filme se sitúa en Francia del siglo XIX, cuando el reportero Gastón Le Blanc se interesa en el método de la benignidad empleado por el doctor Maillard para curar la locura. Cuando llega al inmenso castillo de su anfitrión, éste le muestra cada detalle de su manicomio. El huésped no tarda en entender el ambiente de locura que inunda el lugar y al conocer a la hija del doctor, Eugénie queda completamente enamorado de ella.

Durante la noche tiene una pesadilla en la que Eugénie es torturada y a punto de ser sacrificada por un sacerdote la rescata y descubre que el supuesto Maillard es en realidad un loco que se hizo pasar por el verdadero doctor. La pareja es apresada por el lunático Fragonard quien ambiciona ser emperador de un mundo creado por él, pero son rescatados por el verdadero Maillard.

El filme obtuvo diversos reconocimientos fuera de México, entre ellos uno por la Asociación de Críticas de París, así como una invitación en el XIV Festival Internacional de Cine Neorrealista y de Vanguardia en Italia, donde fue galardonado con el trofeo Laceno d'oro en las categorías de mejor dirección y mejor actuación especial (Claudio Brook).

En Belgrado y Suiza también logró premiaciones y finalmente fue merecedora a la Medalla de Oro por mejor película en el Festival Internacional de Cine Fantástico y Ciencia Ficción de París.

Después de su exitosa gira en el extranjero, se estrenó en México el 10 de agosto de 1973. Sin embargo, no fue recibida por los críticos nacionales, quienes la consideraron una cinta inconsistente e incoherente. Desde el guión, Francisco Sánchez opina:

[...] queda reducida así a una colección de referencias 'pop' en escenarios 'bonitos' sin columna vertebrada ni propósito adivinable [...] se ha dicho que la cinta es un 'ejercicio de estilo', lo cual es una afirmación más interesante. Pero ¿de veras reflejará La mansión de la locura el estilo de Juan López Moctezuma? Lo que hemos visto nosotros en pantalla nos remite más bien a una corriente fílmica en boga entre nosotros, una corriente que tiene tanto que ver con Jodorowsky, Corkidi e Illescas como con López Moctezuma, si lo hay, tendrá que empezarse a manifestarse en la siguiente película de este joven e inquieto realizador.⁶⁴

Como recurso recurrente en su carrera como director de cine, Juan López Moctezuma utiliza en todos sus filmes la improvisación y deja de lado el guión original para recrear sus mundos mágicos.

Si bien este director hizo uso de las premisas empleadas en el cine pánico al crear en éste un universo fuera de las convenciones del género de terror, al sincronizarlo con elementos de humor y aprovecharlos en la creación visual, él mismo refiere: "Por razones de temperamento, ése es el cine que yo acepto como mío. Es una especia de alquimia, de ciencia y de arte ocultos".⁶⁵

A su vez, el director se alejó, durante la realización del guión original dando pie a una serie de improvisaciones que dieron como resultado final una película dispareja en su tratamiento dramático, pero estéticamente atractiva, con una ambientación que creaba una atmósfera inquietante y que se convierte en elemento decisivo para transmitir el ambiente de locura y desquiciamiento en el cual ocurren los eventos.⁶⁶

El éxito internacional de su opera prima abrió las puertas a Juan López Moctezuma para su siguiente proyecto en la compañía norteamericana Translor Films junto a Proa Films y Eduardo Moreno, quienes ofrecieron al

⁶⁴ Francisco Sánchez, *cit pos* Norma Rebeca Jiménez Calero. *Ibidem*. p. 83.

⁶⁵ Reyes Navares, Beatriz. *Op. cit.* p. 132.

⁶⁶ Jiménez Calero, Norma Rebeca. *Ibidem*. p. 71.

cineasta la dirección de un guión de Malcolm Marmorstein, cuyo título es *Mary, Mary, bloody Mary*. “El título en inglés no solo delata el deseo de que la cinta parezca norteamericana, como lo son sus tres intérpretes principales, sino una intención humorística: Bloody Mary [...] es el nombre de un cóctel”.⁶⁷

El rodaje fue contemplado para iniciar a finales de marzo de 1974, pero ante la insistencia del director para contratar al actor David Silva, éste se retrasó hasta principios de abril del mismo año. Debido al exceso de desnudos y escenas fuertes la actriz Angélica María, considerada para el papel protagónico femenino, rechazó el papel.

La filmación arrancó con un elenco conformado por Cristina Ferrare (Mary), David Young (Ben), Arthur Hansel (Cosgrove), John Carradine (padre de Mary) -quien abandonaría el filme a mitad del rodaje y fue sustituido por dobles- Enrique Lucero (Juanito Pons), Susana Kamini, entre otros.

En el área técnica colaboraron Rafael Villaseñor Kuri como asistente de dirección y Miguel Garzón en la fotografía; al igual que su anterior obra, esta sería realizada en inglés para después ser doblada al español.

Fue estrenada el 9 de noviembre de 1978, después de cuatro años de su filmación e incluso posterior al tercer filme del director y sólo duró en cartelera una semana.

La historia narra la vida de Mary, una joven norteamericana que huye a México por la contaminación de Los Angeles. En su camino se encuentra con Ben, un joven aventurero. Entre ellos surge un apasionado romance, pero Mary esconde un oscuro secreto, pues tiene que alimentarse de sangre para poder subsistir. Ella no es una vampira convencional, necesita de un dije somnífero para dormir a sus víctimas antes de penetrarlas con una peineta-daga en el cuello para succionarles el vital líquido.

⁶⁷ García Riera, Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 17 ‘1974-1976’. Ed. U. de G. IMCINE. p. 45 y 46.

En su camino asesina a un diplomático, un pescador y la dueña de una galería. Mientras dos agentes del FBI, Cosgrove y Pons investigan los misteriosos homicidios, otro ser sobrenatural sigue los pasos de Mary y Ben. El oscuro espía se revela como el padre de ésta y trata de matarla, pero Ben la rescata. Mary acuchilla a Ben y se despide cordialmente del detective sobreviviente Pons.

La obra rescata elementos y recursos del cine de vampiro realizado por la Hammer. Lesbianismo, erotismo y sangre son utilizados por López Moctezuma en un vampirismo menos tradicional, pues ahora el personaje de Mary no necesita dormir en un ataúd durante el día ni esconderse del sol; tampoco posee colmillos y poderes sobrenaturales como el hipnotismo o transformación, pero sí una gran sensualidad y atracción física inexcusable para cazar a sus presas.

Las críticas tampoco favorecieron el trabajo del cineasta pero algunas fueron más benevolentes como el comentario de Horacio Cabral-Magnasco:

“A despecho de las escenas de sangre y violencia inevitables en las películas de terror, se advierte que López Moctezuma ha tratado de situar su obra en un plano de rigor casi realista, desechando toda concesión a la truculencia fácil”.⁶⁸

A diferencia de *La Mansión de la locura*, el director se apegó al guión y casi no realizó cambios. Una de las improvisaciones fue situar la historia en México, aunque el elemento recriminado en la narración del filme fue la absurda justificación del viaje del personaje protagónico: huir de la contaminación de los L. A.

El filme fue ovacionado en el Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror realizado en Sitges, España durante su clausura, aunque esto no fue

⁶⁸ Cabral-Magnasco, Horacio. *Amable Comentario sobre Bloody Mary*. Esto. 10/10/76, sec. B. p. 19.

relevante para su exhibición la cual paso casi desapercibida en la cinematografía nacional.

La importancia de esta obra son los elementos retomados por Juan López Moctezuma los cuales son utilizados en su tercer filme.

Durante su carrera como director de cine anunció diversos proyectos que nunca consiguió realizar entre los cuales pueden citarse *La hija de Frankenstein*, una adaptación de *El jardinero siniestro* de Jerónimo Bosh, *Trampas del juego* y *Criaturas malditas*.

Debido a la falta de apoyo y reconocimiento en la industria mexicana buscó realizar co-producciones con empresas norteamericanas, una de ellas fue *Matar a un extraño* (1982), thriller protagonizado por Angélica María, quien personifica a una cantante en un país sometido a una dictadura, donde ella asesina a un héroe militar; su estreno en las salas nacionales pasó inadvertido.

En 1986, aceptó un proyecto producido por el hijo de Mario Moreno "Cantinflas", Mario Arturo Moreno, cuyo título es *Welcome María*, filme que se aleja del género realizado por López Moctezuma, pues trastoca una temática fronteriza en la que María Victoria es una mexicana que viaja a EU en compañía de su hijo para buscar a su esposo y dramáticamente lo encuentra con otra familia; al igual que muchas de sus cintas tampoco tuvo buenas críticas.

Su última incursión en el cine fue *El alimento del miedo* (1993), filme que retoma el horror y en palabras del director posee un "horror real, que es todavía más terrorífico que cualquier colmillo de vampiro".⁶⁹ La cinta se basa en los asesinatos de niños cometidos por una mujer que después cocinaba tamales con su carne. Con el argumento de Jorge Victoria y las actuaciones de Juan López Moctezuma, Isaura Espinoza y Salvador Sánchez, la cinta nunca fue estrenada.

⁶⁹ Gallegos, José Luis. *Juan López Moctezuma habla sobre su cinta "El Alimento del Miedo", que filma en está capital*. Excélsior, 25/02/93, s/p.

3.3.- Alucarda, la hija de las tinieblas

*No sabes cuanto te quiero.
Espero que tú me quieras tanto como yo a ti
Llámame cruel y egoísta,
pero el amor es siempre egoísta
No sabes lo celosa que soy,
tienes que amarme hasta la muerte.*

Alucarda

La obra más representativa del director fue *Alucarda, la hija de las tinieblas*, en la cual contempló una secuela titulada *Alucarda regresa de la tumba* que no se logró filmar. Cuando López Moctezuma anunció este proyecto buscó la realización simultánea de ambos filmes, cuestión que nunca concretó.

La cinta inició rodaje el 7 de agosto de 1975, como una co-producción entre Yuma Films y Max Gueffen de Estados Unidos y Films 75 de Eduardo Moreno y el mismo director por el lado de México. El guión fue realizado en colaboración con Alexis Arroyo y sus respectivas esposas, Yolanda López Moctezuma y Tita Arroyo.

Se trató de contratar al actor inglés Christopher Lee, reconocido por sus participaciones en las producciones de Hammer Films y las actrices mexicanas, Diana Bracho y Helena Rojo; se planeaban como locaciones España e Inglaterra, pero finalmente el reparto fue conformado por Tina Romero (Alucarda), Susana Kamini (Justine), Claudio Brook (Dr. Oscheck, Jorobado y Diablo), David Silva (Padre Lázaro), Tina French (Madre Angélica), Birgitta Segerskog (Madre Superiora), Lily Garza (Daniela) y Adriana Roel. La filmación se realizó en los Estudios América en la Ciudad de México durante casi un mes con un costo de dos millones de pesos.

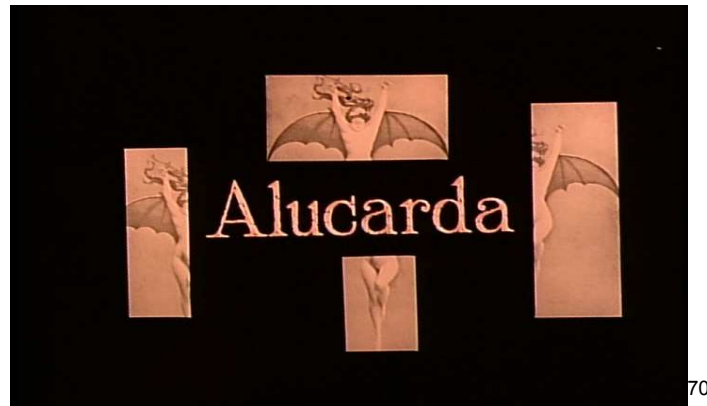
En la fotografía participó Javier Cruz; Kleomezes Stamatiades fungió como director de arte, Tony Gueffen se encargó de la música, Gonzalo Gavira de los efectos de sonido y la edición corrió a cargo de Maximino Sánchez y Jorge Peña.

Después de finalizar el rodaje, la cinta tardó dos años en presentarse en el VI Festival de París del Film Fantástico y de Ciencia Ficción, posteriormente

fue recibida en el X Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror en Sitges y a principios de 1978 fue estrenada en México en los cines Libra, Teresa, Tlalpan, Soledad y Tlalnepantla donde se mantuvo dos semanas en exhibición.

3.3.1.- Alusión a Drácula

En *Alucarda, la hija de las tinieblas*, el mismo título mantiene un doble significado que alude sin lugar a dudas al mito del vampiro. La primera parte de esta frase es un anagrama que dice 'A Drácula', el cual se complementa con la segunda parte, similar a la connotación de *Dracul* como hijo del Diablo, aunque lo refiere como género femenino.



Ambos significados denotan la naturaleza perversa del personaje principal de filme, desde su nombre hasta sus acciones y pueden situar al espectador en el género y estilo al que pertenece el filme.

El filme comienza con un paneo mostrando un mausoleo lúgubre, lleno de telarañas, polvo y estatuas bestiales, acompañada de una música sacra con mandolín y órgano. Mientras se escucha el llanto de un bebé, un hombre aparece a cuadro cargando a una criatura, dirigiendo su mirada hacia abajo y diciéndole a una mujer (Tina Romero), que “es una niña y es preciosa”.

El hombre entrega la recién nacida a la mujer, pero ésta le pide llevar a la niña al convento y cuide de ella, el hombre vuelve a tomar a la infante y sale

⁷⁰ *Alucarda, la hija de las tinieblas*. Juan López Moctezuma. Co-producción México-EU. Alexis Arroyo. Tina Romero, Susana Kamini y Claudio Brook. 1975. 1 hora 20 min. En las siguientes referencias del filme se harán con imágenes y se indicará el tiempo transcurrido del filme en cada imagen de éste.

del lugar. La mujer mira horrorizada su entorno, se escuchan sonidos sobrenaturales y diversas tomas de las mismas esculturas del inicio, al mismo tiempo se escucha un grito desgarrador.



La estatua principal del mausoleo 00:00:30

Esta primera secuencia es la introducción del filme que mostrar el origen de la protagonista, rodeada de una ambientación tétrica, oscura y maligna recalcada en los recursos estéticos como las estatuas que a simple vista parecen ser de demonios. En contraste con una figura al centro del mausoleo que vislumbra dos ángeles, elementos que se conjugan con la vestimenta de época en los personajes y permite situar la temporalidad del filme.

Un recurso sobresaliente en esta escena es la mirada de la madre de Alucarda, quien sabe de antemano que va a morir, observa horrorizada el lugar, pero sobre todo a las mismas figuras. Este elemento es una característica importante en el personaje principal, el cual es enfatizado en planos cercanos durante el desarrollo del filme y en el desenlace del mismo.



La mirada de la madre de Alucarda antes de morir 00:01:37

Con la misma música de la primera secuencia son presentados los créditos del filme, con letra de forma neutral y un color rojizo, el mismo utilizado en una imagen femenina desnuda con alas de murciélago, brazos hacia arriba, una pierna más arriba que la otra y una mirada rebajada que recalca el vampirismo que puede ser atribuido al personaje de Alucarda.

En un plano general, se observa una edificación antigua con una imagen de un Cristo tallada sobre la pared, en el lugar se encuentran monjes ataviados con vestimentas negras y monjas con un vestuario blanco –parece hecho con vendas- con tonalidades color sangre.

Se acerca un carruaje tirado por burros, en el cual vienen un hombre viejo y una joven. La monja Angélica da la bienvenida a Justine, lamentando la muerte de sus padres, mientras ambas entran al interior de la construcción.

Justine es una muchacha de 15 años, y podría decirse que pertenecía a una familia rica, por ello la reciben en el convento. Tras la muerte de sus padres, su rostro se muestra triste y un poco asustadizo al llegar al lugar. Es delgada, con tez blanca, facciones finas y cabello largo ondulado. Su vestimenta es recatada y en colores un poco opacos, su mirada es cabizbaja y sumisa, lo cual es aprovechado por Alucarda para someterla a sus deseos de seducirla y vampirizarla.



Justine recuerda a sus padres en la habitación. 00:05:42

El interior del convento es oscuro y da la apariencia de una cueva, Angélica se dirige en compañía de Justine hacia la Madre Superiora, quien se despide del doctor Oschek y su hija Daniela, la monja presenta a Justine y la lleva a sus aposentos. Ambos personajes suben unas escaleras con el mismo aspecto descrito anteriormente, pero ahora se perciben figuras en posición de crucifixión hasta llegar a un cuarto completamente oscuro. Angélica abre la ventana y la luz deja ver dos camas y una pequeña cruz en la pared arriba de una de ellas, la monja se despide de Justine.

Tras cerrar la puerta Justine observa tristemente el lugar, sostiene un retrato de sus padres y en una toma al espejo se observa el reflejo de una silueta oscura detrás de ella que gira lentamente hacia las espaldas de la nueva residente y se le acerca en silencio causándole gran sorpresa. La enigmática presencia se deja ver como una joven de cabellera larga, negra y ondulada, vestida de negro y rostro blanco que se presenta ante ella como Alucarda. Justine le comunica la pérdida de su padres, y ella le responde que nunca conoció a sus progenitores para posteriormente jalarla hacia su camastro para mostrarle sus secretos, muchos objetos de diversos materiales. Ahí coloca en la mano de Justine una pequeña piedra como signo de empatía, luego Alucarda vacía un frasco con pequeños insectos en sus propias manos y le dice a Justine que le enseñara como se aman las “pequeñas criaturas”.

Alucarda tiene la misma edad de Justine, su rostro es blanco, ojos claros, cabello negro y ondulado, su vestimenta siempre es color negro, tiene una mirada fuerte, misteriosa y manipuladora que le sirve para seducir y vampirizar a Justine. Es importante resaltar que con este recurso pone en marcha sus poderes que son presentados en el desenlace y que son características necesarias para determinar su maldad.



Alucarda conoce a Justine. 00:06:13

3.3.2.- Citación de Carmilla

En un plano cerrado se observan insectos de color rojo sobre las manos de Alucarda. En una toma más abierta Justine se acerca y le pregunta “¿Qué es eso?,” su nueva amiga responde que es la imagen de ellas dos y le pide que sean hermanas. Ambas juegan en el bosque hasta que observan una diligencia fúnebre y Alucarda dice a Justine “Van a enterrar a Cinthya, se suicidó. La van a enterrar en tierra sagrada”. Justine le confía su temor a la muerte, aunque Alucarda objeta que todos tendremos que morir, “porque es inevitable”.

En un plano general hay niñas jugando en el bosque custodiadas por las monjas mientras Justine y Alucarda se alejan del grupo. En su camino se encuentran con un viejo gitano jorobado, quien las invita a conocer sus amuletos. A pesar de la insistencia de Justine en no ir, ambas acceden a acompañar al hombre. Mientras tanto, las dos muchachas son buscadas por Angélica.

El jorobado las lleva a una pequeña caravana de gitanos donde una de sus integrantes lee la mano de Justine, pero temerosa dice a la niña que no ha visto nada más que una gran oscuridad. El jorobado comenta que se dedica a la alquimia y enseña una daga, producto de una lágrima de una gitana, a

Alucarda. Pronto el viejo comienza a hablar sobre el pasado de Alucarda, quien asombrada llora, sale corriendo y detrás de ella se apresura Justine.

Los dos llegan al mismo mausoleo de la primera secuencia, y mientras se observa detalladamente el lugar, Alucarda dice a Justine “siento que he estado aquí antes”, para luego preguntarle si le tiene miedo a la muerte, a lo que Justine asiente. Alucarda alza la mirada, la toma de la mano y la lleva cerca de una estatua ubicada en el centro del lugar y dice:

Me refiero a morirse amando, morir juntas para vivir eternamente, con la misma sangre corriendo por nuestras venas. Querida Justine, yo vivo en ti, ¿morirías por mí? Te quiero tanto. Nunca he estado enamorada de nadie, ni lo estaré, excepto de ti [...] No sabes cuánto te quiero. Espero que tú me quieras tanto como yo a ti [...] tienes que amarme hasta la muerte.⁷¹



Alucarda pide a Justine morir juntas. 00:14:15

Este diálogo entre los personajes es citado de la obra literaria de Carmilla, en la cual está basado el filme, que rescata la relación de Carmilla y Laura como amantes, la cual es casi de igual manera reproducida en Alucarda y Justine, aunque la primera se impone sobre la segunda, la seduce y vampiriza a través de la mirada.

⁷¹ Alucarda, la hija de las Tinieblas 00:13:53

Justine reitera a Alucarda su temor hacia la muerte, pero ella la invita a realizar un pacto para morir juntas que Justine acepta. Alucarda acerca la daga con intención de cortar la muñeca de Justine pero ella se niega. Alucarda observa un viejo féretro, lo abre y las dos comienzan a gritar despavoridamente como si entraran en un trance, se escuchan gruñidos. Alucarda sale del mausoleo y Justine le sigue.

En el convento se realiza una misa. En el lugar hay una imagen grande de Cristo, rodeada de varias veladoras, detrás de ella se vislumbran figuras crucificadas a relieve sobre el muro. El monje habla a los presentes sobre la posesión demoníaca, mientras inician varias tomas en primer plano de rostros de niñas y monjas aterrorizadas por el sermón. Se vuelve a escuchar sonidos monstruosos y Justine cae desmayada, Angélica la trata de auxiliar y Alucarda la observa desfallecida.

En la última toma de esta secuencia se observa de nuevo la mirada imponente en la que Justine se dirige a los ojos de Alucarda, quien mediante este recurso le comunica que no revele su secreto, el juramento de amor que hicieron en el mausoleo. Angélica se da cuenta de las miradas y observa a Alucarda puntillosamente.

3.3.3.- El pacto

En cámara subjetiva Justine cobra conciencia en su habitación. Junto a ella está Angélica, quien la cuida. Al otro lado de su cama Alucarda la observa y de pie la Madre Superiora hace lo mismo, mientras ordena a Alucarda cuidar de Justine. Tras cerrar la puerta comienza a culpar a las monjas por el mal de Justine, a la que pide no revelar su secreto, y añade que las voces del pasado la siguen aquejando. Alucarda en un estado de posesión invoca a “Lucifer, Satanás”, y se escuchan nuevamente esos sonidos bestiales. Justine le pregunta “¿que tienes?”, pero Alucarda siguen agitándose y agarrándose el cabello, observa el collar de cruz de Justine y lo arranca sujetándolo con odio lo lanza. Continúa en el mismo estado, Justine la sujeta de los hombros y ésta le

da un golpe que la tira al suelo diciendo que necesitan realizar el pacto y “sellarlo con sangre”.

De la parte oscura de la habitación aparece el jorobado, quien entrega la daga a Alucarda y convoca a la lluvia y truenos. En un plano general, Alucarda de nuevo invoca a Lucifer sosteniendo la cuchilla e inclinándose de espaldas. El jorobado se acerca a Justine y la sujeta de los hombros. Toma de la ventana de la habitación que muestra la tormenta. Alucarda sigue en la misma posición, pero completamente desnuda y el jorobado despoja a Justine de su camisón. De nuevo se abre la toma, Alucarda deja de convocar a Satanás, el gitano guía a Justine hasta a su compañera, ambas se hincan.



El jorobado realiza el pacto de Justine y Alucarda. 00:24:12

Alucarda dice a Justine que la mire, mientras el jorobado une sus manos y pronuncia “unirse una con otra y unirse conmigo”, sosteniendo la daga. Realiza una cortada en el pecho de Justine, declama una oración y hace lo mismo con Alucarda, toma con su dedo la sangre que escurre de su herida, la acerca a los labios de Justine para que la pruebe, repite la operación con Alucarda, en la ventana llueve sangre y el jorobado luego desaparece.



Justine prueba la sangre de Alucarda. 00:25::27

Alucarda observa la sangre que escurre de la cortada de Justine, le dice que la mire, se acerca a ella y la besa en la boca, luego baja a la herida y la lame. Mientras lo hace una lágrima cae de su ojo, el rostro de Justine luce lloroso y perturbado.



Alucarda seduce a Justine. 00:25:47

Los recursos mencionados con anterioridad están presentes en esta secuencia, el erotismo manejado con desnudos completos de las protagonistas, la sangre necesaria para sellar su pacto, el cual es disfrutado más por Alucarda, y el lesbianismo recalcado con un beso que muestra la relación perpetuada por los personajes. La mirada de Alucarda es nuevamente utilizada, pues ella pide a Justine que la vea, para seducirla y someterla a sus deseos.



El beso de Alucarda y Justine. 00:26:22

La monja Angélica en su habitación reza hincada. Justine y Alucarda son guiadas en el bosque por la gitana del campamento completamente desnuda, ambas se arrodillan frente a ella, quien da la bienvenida a Justine. Se van intercalando imágenes de Angélica orando.

En el bosque, hombres y mujeres desnudos forman dos círculos, uno grande y otro más pequeño. Dentro del primero y en el centro se puede ver a Justine y Alucarda abrazadas. La gitana pronuncia una oración que convoca al Diablo.

La monja se retuerce en el piso y ruega a Dios tener más fuerza. En un plano holandés la misma gitana de rodillas y con los brazos hacia arriba sigue convocando al demonio. Angélica casi en la misma posición pide al Señor que no la abandone, pero sin el mismo movimiento de cámara.

En esta toma se observa un gran contraste, pues el mal es invocado y enfatizado por la posición de cámara, y el bien representado por la religiosa mantiene un encuadre estable.

En un plano medio corto las dos protagonistas están de rodillas una frente a la otra, se observa su silueta en contraluz, una sombra cubre esa luminosidad y se acerca a ellas, es la cabeza de una cabra con cuernos que representa la

figura demoníaca la cual une las manos de ellas con él. En una contrapicada, las niñas observan al Diablo, Alucarda parece sonreírle.

Angélica pide salvación para Justine. Los hombres y mujeres que formaban los círculos ahora están hincados, en un *zoom in*, llega el Diablo y detrás de él, hombres desnudos con instrumentos musicales.

Los hombres y mujeres copulan, el demonio los observa y acaricia. Mientras la madre Angélica ruega y reza a Dios, cae una lágrima de sangre de su ojo, luego parece que salpica sangre sobre su rostro.

De regreso en el bosque la gitana que invoca al Diablo es golpeada por un rayo en el cuello, salpica sangre y queda muerta ante el asombro de Justine y Alucarda.

El rostro de Angélica sigue cubierto de sangre sin dejar de ser devoto. En un plano general, ella flota en su habitación y da la espalda hacia el Cristo que esta sobre la pared, del orificio inferior de su ventana se proyecta una luz que atraviesa el aposento e incluso a ella misma sin dañarla.

La monja Germana en la capilla da una clase sobre las enseñanzas de Santa Teresa, mediante un paneo se observa a todas las huérfanas y religiosas que escuchan con atención hasta llegar a Alucarda, quien dice algo al oído de Justine haciéndola reír. En un *zoom in* Germana las observa, molesta dice a las muchachas “confió que estén escuchando”, Justine responde “sí”, la monja pide repetir lo explicado en su discurso. Alucarda y Justine se ponen de pie y pronuncian su devoción hacia Satanás.

Germana espantada pide a todas las presentes retirarse y manda por la Madre Superiora. Se queda con las dos huérfanas quienes corren alrededor de ella, con risas malévolas mientras la monja desesperadamente les ordena tranquilidad. Las dos se detienen y Germana agarra del brazo a Justine y la hinca frente el gran crucifijo de la capilla.

Justine desconcertada dice a la monja que “sólo he repetido lo que usted ha dicho”, Germana le responde que “has invocado al Diablo y rechazado al Señor”, Alucarda se acerca con mirada amenazante. En contrapicada, desde la altura del Cristo, Germana se dirige hacia a Alucarda, pero se detiene al verla a los ojos, en ese momento entra la Madre Superiora, Germana cuenta lo sucedido.

La Madre Superiora camina hacia Justine, la toma de los hombros, mira a Alucarda y les pregunta “¿tienen algo que decir?” sin obtener respuesta pide llamar al doctor y preparar los confesionarios. Alucarda se acerca a Justine y observan con una mirada retadora a Germana.

Un *zoom out* al rostro pálido de Justine quien yace en la cama, Angélica cuida de ella, entran al cuarto el doctor, quien pide abrir las ventanas para que entre la luz y la Madre Superiora. Él examina a Justine y diagnostica que está muy enferma. Las monjas dicen a Oscheck que cada vez está peor. Una monja dice a Justine que rece para salvarse, ésta mira el crucifijo que porta la devota en el cuello, sus ojos reflejan terror, grita y dirige su vista hacia el doctor, vuelve a gritar y se desmaya, se oyen los voces bestiales.

Alucarda con un velo negro sobre su rostro entra en el confesionario, dice al padre que Germana se enfado con ella por responder una pregunta que la monja le hizo, él responde que fue por una buena razón, añade “los mentirosos arderán en el infierno”. Alucarda niega lo dicho por el padre, se quita el velo y pronuncia “yo quiero a Justine, es mi amiga. Yo adoro la vida y usted la muerte, yo quiero a Justine y usted la quiere matar. Hemos hecho un pacto y lo hemos sellado con nuestra sangre, Justine y yo. ¿Por qué la culpa es nuestra? Y no suya, ¿le tiene miedo a la vida? Pero le gustaría poseerme, pues hágalo, quítese esa sotana”.

El padre muestra una cara perturbada, Alucarda mete la mano por la ventanilla del confesionario, le agarra la vestimenta, pero el religioso la detiene y avienta, da un salto fuera del locutorio y cae al suelo.

En un plano cenital, Oscheck quita del cuerpo de Justine, quien continúa postrada en el camastro, algunos objetos, y dice a la Madre Superiora que espera su pronta recuperación, ella suplica su confianza al Señor.

En varios planos, el padre Lázaro y varias monjas se flagelan, él dice que es el Diablo, las madres repiten la palabra dicha por él, quien cuenta a los presentes algunos incidentes de posesión registrados en El Vaticano, otro beato le acerca un libro abierto el cual es leído en voz alta por Lázaro:

En 1413, las monjas del convento Cameron fueron poseídas, se hicieron muy fuertes y ladraban como perros [...] contaminaron al resto de la comunidad y convirtieron el monasterio en un templo del Diablo. Otra profesora continúa la lectura. En 1550, las monjas del Convento Nazaret fueron poseídas, subieron a los árboles como gatos y estuvieron en levitación durante horas, por último este libro es dirigido a otra para dar continuidad a la oración. En 1555, en la misma Roma, en un orfanato como éste, tres huérfanas hicieron cosas horribles [...] Dos de ellas se pusieron muy enfermas, la tercera murió, pero al final murieron las tres.⁷²

La Madre Superiora dice que Alucarda y Justine podrían estar poseídas, Angélica le responde “el diablo no puede estar en esas pobres chicas”. Lázaro da un discurso con un paneo que muestra la perturbación de los personajes.

“Parece que somos víctimas de una conspiración, Justine y Alucarda están poseídas por el demonio”. La Madre Superiora pide a Dios que no las posean. Angélica comenta que Justine tiene casi una semana enferma, una más explica que siempre se desmayaba en las misas y le molestaba la luz. Con la cámara en movimiento Lázaro en voz *en off* finaliza, “entonces es un diablo neofóbico, la sexta categoría de demonios que odian la luz, actúan de noche cuando las sombras los protegen. Tenemos que destruirle antes de que mate a todos, tenemos que preparar un exorcismo”.

Angélica abraza a Justine, desesperadamente la agita, la muchacha se arquea y grita. Entonces entra la Madre Superiora acompañada de otras dos

⁷² Alucarda, la hija de las Tinieblas. 00:44:16

monjas, detienen a Angélica y se llevan a Justine cargándola, encierran a la devota quien llora desconsolada junto a la puerta.

Alucarda es llevada por una monja a la capilla donde se encuentra toda la comunidad religiosa. Observa horrorizada a Justine en posición de crucifixión mientras dos monjes la someten y la colocan de igual manera en una cruz. Lázaro ordena que desnuden a Justine y un monje la despoja de su vestimenta, ambas amigas lloran, Alucarda grita 'Justine ¡No!' y amenaza de muerte a Lázaro.

Las monjas se retuercen en el suelo. Alucarda continúa gritando y Lázaro ordena que la callen, un monje golpea su cabeza, ella cae quedando inconsciente y con sangre que escurre de su boca.

Justine mantiene su mirada arriba y llorosa, se inicia el rito del exorcismo, mientras Lázaro pronuncia oraciones, el cuerpo de Justine es herido con agujas en su estomago y sangra, ella grita con una expresión de dolor, su cabeza cae y muere.

A la capilla entra Angélica acompañada del doctor Oscheck, quien ordena parar el ritual. Ambos se acercan a Justine, el doctor toma su pulso, una monja exclama "¡cómo osa interrumpir un rito sagrado!", él responde molesto 'es lo más vergonzoso que he visto' y la acusa de haber matado a Justine.

Oscheck revisa a Alucarda y ordena que la desaten, la carga en sus brazos, dice a todos "me la llevo antes de que la maten como lo hicieron con Justine". Angélica llora a Justine, los monjes desamarran el cuerpo y se lo entregan a la religiosa, quien pregunta a Dios "¿Dónde está el amor? No abandonaría su cuerpo porque es pura".

El doctor llega a su casa con Alucarda en brazos, la sube a una habitación, la recuesta sobre una cama y la vuelve a examinar.

3.3.4.- La resurrección de Justine

En el convento, el cuerpo de Justine es amortajado y monjas rezan a su lado, una se desmaya y es auxiliada por dos que la cargan fuera de la capilla, otra más se arrodilla junto al cadáver para orar, en un *close up* la mano de Justine se mueve.



Justine resurge de la muerte. 00:53:54

Alucarda se despierta con un grito, Oscheck trata de tranquilizarla, Daniela entra a la habitación, el doctor guía a su hija junto a Alucarda y trata de tocar su rostro. Alucarda pide a Daniela que no se vaya. Oscheck en su escritorio abre un libro titulado 'Satán', lo trata de leer, pero lo cierra y vuelve a dejarlo sobre el escritorio, mientras dice, "son supersticiones".

Un monje llega corriendo y toca la puerta de la casa del doctor, quien sale de un balcón. Felipe le dice que la Madre Superiora lo manda llamar por que algo pasa en el convento.

Cuando llega Oscheck hay varias monjas rezando en el lugar donde estaba el cuerpo de Justine desaparecido, el doctor se acerca a la Madre Superiora, levante un vendaje del suelo y pregunta "¿Quién ha hecho esto?" Ella contesta que la madre Verónica estaba con el cuerpo y que también se ha esfumado. Todos salen hacia la sala principal, Oscheck dice que tendrá que notificar a las autoridades, la religiosa se alarma y pide al doctor que no lo haga

porque se sabría cómo murió. Él responde que no tendrán problema porque el certificado de defunción dirá que el fallecimiento fue causado por un accidente. Al instante una monja grita y llama a la Madre Superiora y al doctor, todos suben apresurados las escaleras y hallan el cuerpo quemado de Verónica.

Alucarda se lleva a Daniela fuera de su casa. Lázaro pide a Oscheck examinar el cuerpo solo; se desmaya una monja y en ese momento se escucha un lamento, todos corren a la capilla donde yace el cadáver de Verónica que grita y los presentes quedan sorprendidos. Un monje saca un espadín y le corta la cabeza que cae al suelo mientras salen chorros de sangre del cuello de la devota, ese mismo religioso recoge el miembro y lo coloca sobre la mesa.



El cadáver de la monja es decapitado por Lázaro. 00: 59:48

Oscheck no puede creer lo que ven sus ojos. Lázaro dice “es obra del Diablo”, el doctor trata de analizar la situación, pero al final da la razón al monje, quien culpa a Justine de contaminar a la monja, la Madre Superiora recuerda que por eso Alucarda y Justine fueron exorcizadas, Oscheck se acuerda que Alucarda está con Daniela y sale apresurado a su casa.

Oscheck entra a su casa y busca a su hija y Alucarda, pero no las encuentra.

En el convento, el doctor guarda en su botiquín médico un crucifijo, una Biblia y un frasco de agua bendita, sale del lugar para buscar a las huérfanas y a su hija. Angélica le dice que conoce los lugares donde solían ir juntas. Al llegar al mausoleo abandonado, una monja pierde su rosario y Angélica le da el suyo, Oscheck ordena que den aviso a la Madre Superiora sobre el lugar, los demás integrantes se van.

Entran solamente Oscheck, Angélica y otro monje, ambos hombres se adentran para buscar una salida, en tanto la religiosa se queda observando el mismo sarcófago abierto días anteriores por Alucarda. Al levantar a tapa lo que encuentra la aterra, en su interior yace Justine, desnuda y cubierta de sangre, quien lanza una mirada amenazante hacia la monja. Se levanta con la boca ensangrentada articula gruñidos bestiales y la ataca. El rostro de la devota comienza a sangrar.



Justine observa a Angélica. 01:06:26

Angélica pide a Dios que salve a Justine, ella la reconoce y deja de agredirla, se acerca a la devota, quien la llama por su nombre a Justine y le acaricia del rostro. El doctor y el monje llegan, Oscheck lanza agua bendita a la espalda de Justine que parece quemarse, Angélica pide al hombre detenerse, Justine le muerde en el cuello. El médico no deja de verter el liquido a Justine, se pone de pie y da giros sobre su eje, grita de dolor al quemarse.



Justine muerde a Angélica. 01:08:19

En un *plano medio corto* Angélica con su mano trata de detener el abundante sangrado de su cuello. Justine cae al suelo y su cuerpo se evapora reduciéndose en un esqueleto humeante. La moribunda monja dice a Oscheck “Alucarda, el convento” y muere desangrada.



Angélica se desangra. 01:08:28

Dos monjas recogen el cuerpo de Angélica, suben las escaleras del mausoleo y salen junto a dos monjas sollozantes, Oscheck detrás de ellos, en el exterior del lugar pensativo menciona “es el último lugar donde la buscaríamos”.



Oscheck lanza agua bendita a Justine. 01:08:32

El vampirismo se hace más presente en el ataque de Justine, el desangrado en el cuello de Angélica, que parece no terminar hasta su fallecimiento y el detalle cuando prestó su rosario a otra monja lo cual provocó su desprotección.

Además, el agua bendita para eliminar al ente sobrenatural que yace en un ataúd cubierto del vital líquido, desangra y quema a sus víctimas, las cuales resurgen de la muerte ya vampirizadas, esto se conjuga con el erotismo al mostrar la desnudez del personaje. Sin olvidar la escena de la decapitación de Verónica, siendo éste hecho una forma de eliminar a un vampiro.

3.3.5.- La venganza de Alucarda

En el convento, monjas y huérfanas se atemorizan cuando descubren la presencia de Alucarda, acompañada por Daniela.

Alucarda, desde lo alto de las escaleras, observa a todas correr mientras grita 'quemadlas'; mira fríamente a cada monja y las prende en llamas. Llega el grupo proveniente del mausoleo y al entrar son testigos de la histeria y del terror del lugar. Una joven horrorizada les dice "Es Alucarda" y se desvanece. Un monje es quemado de igual forma por Alucarda, cuando entra Oscheck y los demás.



Alucarda quema a las monjas. 01:10:33

Alucarda pronuncia “bajadlo” y cae el candelabro de la sala principal hacia donde está Oscheck sin lastimar a nadie, él ve a su hija al lado de Alucarda, cuando comienza a temblar.

En cámara lenta, se observa como el terror e histeria se apoderan de todos quienes corren despavoridos por el lugar, menos Oscheck que trata de equilibrarse para ir con Daniela, ésta pide a Alucarda detenerse, pero en el movimiento telúrico cae por las escaleras, su padre la auxilia y carga. Alucarda grita desesperadamente al ver a su nueva amiga desmayada y baja a la capilla.

Una muchacha corre, pero se topa con Alucarda quien la quema con la mirada, en tanto un monje lanza agua bendita a Alucarda, pero ella levanta el brazo creando un muro de fuego para protegerse y prende al religioso, cuyas llamas cubren el altar debajo de la gran figura de Cristo.

Oscheck entra en el lugar con Daniela en brazos, Alucarda lo observa amenazante, él trata de huir, pero el lugar en llamas lo impide. Lázaro pide ayuda a Dios, monjes y monjas ingresan con el cuerpo de Angélica, tratan de colocarlo en posición de crucifixión, debido a que su figura de Cristo está en llamas.



Oscheck y Daniela frente a Alucarda. 1:14:53

Angélica abre los ojos y provoca un trance en Alucarda, quien grita, da vueltas y se agarra su cabello, su cuerpo comienza a humear, cae al suelo y desaparece. Lázaro se persigna.

Se aprecia un *zoom in* a la figura de Cristo ardiendo por el fuego, se congela la imagen y se muestran los créditos finales, acompañados del sonido de las llamas.

Como se mencionó al inicio, la mirada es enfatizada en esta secuencia incluso con *big close up* a los ojos de Alucarda, en cuyo interior se observa una flama que representa su enojo y enfado hacia las monjas por asesinar a su compañera y podría decirse que se convierte en su arma de ataque.



Los ojos de Alucarda, muestran su sed de venganza. 01:12:23

Hay que enfatizar su interés en Daniela, pues al morir Justine ella busca una nueva compañía, de igual manera la manipula, pero no tiene el mismo efecto que en Justine debido a la ceguera de la muchacha.



Angélica mira a Alucarda. 01:15:26

Aunque no es eliminada por agua bendita, estaca o la luz del sol, ella es derrotada por una imagen religiosa, que no es la de Cristo propiamente, sino el cadáver de una monja en posición de cruz.

Sin lugar a dudas, el filme enarbola no solo elementos de vampirismo, sino satánicos y religiosos que lo definen como una obra de terror, con elementos de horror y fantásticos, los cuales son abordados desde el inicio, desarrollo y final.

CONCLUSIÓN

El vampiro como figura malévola ha sido reinterpretado y recreado en mitos, leyendas, literatura y cine, logrando así una representación diversa en distintas culturas y subculturas.

La cinematografía presenta los deseos sádicos, lujuriosos y prohibidos en una imagen lúdica, la cual es retomada por la lente de Juan López Moctezuma, un cineasta mexicano incomprendido por concretizar 'sus mundos mágicos' al celuloide y que actualmente lo reconocen algunos como autor de culto para el cine nacional.

López Moctezuma rompió la convencionalidad del vampiro que fue retomada de la propuesta del cine inglés de los años setenta, al atreverse a ataviar a sus vampiresas con una gran carga de erotismo y una mirada misteriosa que añeja una maldad pura, lo cual utilizan para seducir a sus víctimas e incluso matarlas, sin olvidar una orientación lésbica enfatizada con besos ensangrentados y lagrimas de dolor.

Sus aportaciones fueron la recreación de universos únicos con una calidad visual enorme y bien aprovechada en cada recurso estético que hicieron posible un convento del siglo XVIII, para que una vampira con rasgos satánicos perpetuara su maldad.

A estas características añadió satanismo, religión y se atrevió poner en duda la verdad de la ciencia, cuestiones necesarias para una temática sobrenatural y fantástica, porque en el desenlace el espectador se queda con la duda del verdadero final de Alucarda, que es expuesto en un secuela que nunca logró financiar el director debido a la falta de apoyo a la industria mexicana de la cinematografía que en palabras de él mismo, siempre lo vio como 'el patito feo'.

Este autor logró plasmar el terror en una corriente fílmica criticada y menospreciada que rompía los estándares del cine convencional y que no solamente representó como género sino como un estilo fílmico.

A pesar de los obstáculos para financiar y filmar, López Moctezuma no dejó de luchar por sus pasiones, expresadas en un legado no solamente impreso en el celuloide, sino en radio y televisión, en los cuales el *Vampiro Jazz* recreó realidades alternas con vampiros, demonios y locos que fueron arraigados por la improvisación estética y visual.

Ahora la investigación humanística permite rescatar de un baúl viejo temáticas abandonadas para estudiarla, pulirlas y convertirlas en un verdadero tesoro enriquecedor, como este es un proyecto que rescata una obra importante para el cine mexicano, que lo sitúa y reconoce sus atribuciones, esperando ser otro paso para el estudio de un estilo y género olvidado por la cinematografía nacional.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Barahona, Fernando. *Historia del Terror a través del Cine*. Barcelona. Film Ideal. 1998.
- Álvarez Reyes, Edwin. *El miedo manejado como placer estético en el cine de terror (El vampiro su principal personaje)*. Tesis de Licenciatura en Comunicación, UNAM, 2006.
- Anónimo. *Popol Vuh*. Fernández. 1992.
- Ayala Blanco, Jorge. *La Aventura del Cine Mexicano*. México. Era. 1979.
- Ayala Blanco, Jorge. *Falaces Fenómenos Fílmicos: Algunos discursos cinematográficos a finales de los 70's*. México. Posadas. 1988.
- Aumont, Jacques y Michel Marie. *Análisis del film*. España, Paidós, 1988.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio. *Como analizar un film*. México. Paidós, 2001.
- García Riera, Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 17 '1974-1976'. Ed. U. de G. IMCINE. 1985.
- Gómez Rivero, Ángel. *Drácula versus Frankenstein: una sentida y respetuosa mirada al universo de los dos mitos más grandes del cine de terror*. Madrid. Jaguar. 2006.
- González Dueñas, Daniel. *Vampiros*. Cineteca Nacional. México. 1992.
- Ibarlucía, Ricardo y Valeria Castelló-Joubert. *Vampiria : veinticuatro historias de revinientes en cuerpo, excomulgados, upires, brucolacos y otros chupadores de sangre*. Buenos Aires, Argentina. A. Hidalgo. 2003.
- Jiménez Calero, Norma Rebeca. *El cine de Juan López Moctezuma dentro de la corriente "esotérica" de los años 70's en México: tres películas*. Tesis de Licenciatura en Comunicación, México, UNAM, 2004.
- Jodorowsky, Alejandro. *Antología Pánico*. México. Planeta. 1996.
- López Alcaraz, María de Lourdes, Graciela Martínez-Zalce. *El ABC de la investigación literaria. De la monografía a la tesis de grado*. Estado de México, Esfinge, 2008.
- McNally T. Raymond y Radu R. N. Florescu. *Drácula: una biografía de Vlad el Empalador 1431-1476*. México. Diana. 1976.

McNally T. Raymond y Radu R. N. Florescu. *Drácula, la verdadera historia*. México. Paídos. 2005.

Memba, Javier. *El Cine de Terror de La Universal*. España T&B, 2004.

Pedraza, Pilar. *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y cine*. Madrid, Valdena, 2004.

Quirarte, Vicente. *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*. México, Paidós, 2005.

Reyes Nevares, Beatriz. *Trece directores del cine mexicano*. SEP/Setentas, México, 1974.

Sheridan Le Fanu, Joseph. *Carmilla*. España. B.S.A., 2007.

Stoker, Bram. *Drácula*. España. Planeta DeAgostini. 2003.

Szigethy, Anna y Anne Graves. *Vampiros: de Vlad El Empalador a Lestat El Vampiro*. Madrid. Jaguar, 2004.

Vidaurre, Carem. *En el ojo del ciclope: vampiros, monstruos y otras figuras de la alteridad en cuatro filmes de autor*. Jalisco, Universidad de Guadalajara, 2005.

Voltaire, *Diccionario Filosófico*, España, Akal, 1980.

Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México, UAEM, 1999.

Zavala, Lauro. *Manuel de Análisis Narrativo*. México, Trillas, 2004.

Zepeda Campos, Dinorah. *Drácula: el mito del erotismo*. Tesis de Licenciatura en Comunicación, UNAM. 1998.

FILMOGRAFÍA

- **Del director:**

Alucarda, la hija de las tinieblas. Dir. Juan López Moctezuma. Prod. Eduardo Moreno, Juan López Moctezuma y, Max Gueffen. Guionistas: Alexis Arroyo, Tina Arroyo, Juan López Moctezuma y Yolanda López Moctezuma. Actores: Tina Romero, Claudio Brook, Susana Kamini. Yuma Films, Films 75, 1975, 85 minutos.

La Mansión de la locura. Dir. Juan López Moctezuma. Prod. José Borchowsky y Jacobo Guss. Guión: Juan López Moctezuma y Carlos Illescas, sobre el cuento *El sistema del doctor Alquitrán y el profesor Pluma* de Edgar Allan Poe. Actores: Claudio Brook, Arthur Hansel, Ellen Sherman, Martín Lasalle y David Silva. Producciones Prisma, 1971. 100 minutos.

Mary, Mary bloody, Mary. Dir. Juan López Moctezuma. Prod. Eduardo Moreno. Guión: Malcolm Marmrnstein. Actores: Cristina Ferrare, David Young, Arthur Hansel y John Carradine. Producciones Translos Films y Proa Films. 1978.

- **De cine Pánico:**

Ángeles y Querubines. Dir. Rafael Corkidi. Prod. Roberto Viskin. Guión: Carlos Illescas. Actores: Ana Luisa Peluffo, Helena Rojo y Jorge Humberto Robles. Cine Producciones. 1971, 90 minutos

El Topo. Dir. Alejandro Jodorowsky. Prod. Juan López Moctezuma, Roberto Viskin, Moshe Rosemberg y Alejandro Jodorowsky. Guión: Alejandro Jodorowsky. Actores: Alejandro Jodorowsky, David Silva y Alfonso Arau. Producciones Pánicas. 1969, 90 minutos.

Fando y Lis. Dir. Alejandro Jodorowsky. Prod., Alejandro Jodorowsky, productores ejecutivos: Samuel Rosemberg y Moisés Rosemberg, productores técnicos: Roberto Viskin y Juan López Moctezuma. Guión: Alejandro Jodorowsky basado en un escrito de Fernando Arrabal. Actores: Sergio Kleiner, Diana Mariscal, María Teresa Rivas y Antonio Reynoso. Producciones Pánicas. 1967, 95 minutos.

La montaña sagrada. Dir. Alejandro Jodorowsky. Prod. Roberto Viskin, Allen Klein, Robert Taicher, Jorge Berkis y Roger Rodewald. Guión: Alejandro Jodorowsky. Actores: Alejandro Jodorowsky, Horacio Salinas y Ramona Saunders. ABKCO Films. 1972, 105 minutos.

- **De vampiros:**

Abbott y Costello contra Frankenstein. Dir. Charles Barton. Prod. Robert Arthur. Guión: Robert Lees, Frederic I. Rinaldo y John Grant. Actores: Bela Lugosi, Bud Abbott, Lon Chaney Jr. y Lou Costello. EU, 1948. 83 minutos.

Al caer la oscuridad. Dir. Kathryn Bigelow. Actores: Adrian Pasdar y Jenny Wright. EU, 1987.

Amor a la primera mordida. Dir. Stan Dragoti. Actores: George Hamilton y Susan St. Jame. EU, 1979.

Blacula, Dir. William Crane. Prod. Joseph T. Naar. Guión: Joan Torres y Raymond Koenig. Actores: Denise Nicholas, Thalmus Rasulala, Vonetta McGee y William Marshall. EU, 1972.92 minutos

Conde Yorga, el vampiro. Dir. Bob Kelljan. Guión: Bob Kelljan. Actores: Robert Quarry, Roger Perry, Michael Murphy, Michael Macready y Donna Anders. Prod. American International Pict. / Erica Prd. EU, 1970.

- Dr. Terror's house of horrors.* Dir. Freddie Francis. Guión: Milton Subotsky. Actores: Peter Cushing, Christopher Lee, Donald Sutherland, Max Adrian, Ann Bell, Jennifer Jayne y Michael Gough. GB, 1965. 94 minutos.
- Drácula.* Dir. Tod Browning. Prod. Carl Laemmle Jr. Guión: Garret Fort, basado en la novela del mismo título de Bram Stoker y en la versión teatral de Hamilton Deane y John L. Balderston. Actores: Bela Lugosi y Helen Chandler. The Universal. EU, 1931, 85 minutos.
- Drácula A.D. 1972.* Dir. Alan Gibson. Prod. Josephine Douglas Guión: Don Houghton. Actores: Christopher Lee, Michael Coles, Peter Cushing y Stephanie Beacham Hammer Films. GB. 1972. 100 minutos
- Drácula.* Dir. Dan Curtis. Guión: Richard Matheson Actor: Jack Palance EU, 1973
- Drácula.* Dir. John Badham. Prod. Walter Mirisch. Guión: W.D. Richter. Actores: Donald Pleasence, Frank Langella, Kate Nelligan y Laurence Olivier. EU, 1979. 109 minutos
- Drácula* Dir. Terrence Fisher. Guión: Jimmy Sangster, basado en la novela de Bram Stoker. Actores: Peter Cushing, Christopher Lee y Michael Gough. Hammer Films. GB, 1958. 82 minutos.
- Drácula de Bram Stoker.* Dir, Francis Ford Coppola. Guión: James V. Hart, basado en la novela de Bram Stoker. Actores: Gary Oldman, Anthony Hopkins, Winona Ryder y Keanu Reeves. Columbia Pictures, EU 1992, 123 minutos.
- Dracula, prince of darkness.* Dir. Terence Fisher. Guión: Jimmy Sangster. Actores: Christopher Lee, Barbara Shelley, Andrew Keir, Francis Matthews, Suzan Farmer, Charles Tingwell, Thorley Walters, Philip Latham y Walter Brown. GB, 1966. 90 minutos.
- Drácula y su hijo.* Dir. Eduard Molinaro. Guión: Alain Godard, Edouard Molinaro, Jean-Marie Poiré. Actores: Christopher Lee, Bernard Menez, Marie-Hélène Breillat, Catherine Breillat, Mustapha Dali, Xavier Depraz, Claude Génia, Jean-Claude Dauphin, Anna Gaël y Gérard Jugnot. Gaumont, Productions 2000. Francia, 1979. 96 minutos.
- Drácula contra Frankenstein.* Dir. Al Adamson. Actores: Lon Chaney y J. Carroll Naish. EU, 1971.
- Drácula vuelve de la tumba.* Dir. Freddie Francis. Guión: Anthony Hinds. Actores: Christopher Lee, Rupert Davies, Veronica Carlson, Barbara Ewing y Barry Andrews. GB, 1968. 90 minutos.
- El ataúd del vampiro.* Dir. Fernando Méndez. Guión: Ramón Obón. Actores: Germán Robles, Abel Salazar, Ariadna Welter y Yerye Beirute. Estudios: ABSA, México, 1958, 82 minutos.

- El vampiro*. Dir. Fernando Méndez. Prod. Abel Salazar, Fernando Méndez, Antonio Guerrero Tello. Guión: Ramón Obón. Actores: German Robles, Abel Salazar, Ariadne Welter y Carmen Montejo. Cinematográfica ABSA, México, 1957. 83 minutos.
- El regreso del vampiro*. Dir. Lew Landers y Kurt Newman. Prod. Sam White. Guión: Randall Faye y Griffin Jay. Actores: Bela Lugosi, Frieda Inescort, Gilbert Emery y Nina Foch EU, 1943. 69 minutos
- El regreso de Drácula*. Dir. Paul Landres. Actor: Francis Lederer. EU, 1958.
- El beso del vampiro*. Dir. Don Sharp. Prod. Anthony Hinds. Guión: Anthony Hinds. Actores: Clifford Evans, Edward De Souza, Jennifer Danie y Noel Willman. Hammer Films. GB, 1962. 88 Minutos
- El perro de Drácula*. Dir. Albert Band. Actores: Joan Leone, John Levin, Gordon McGill, Roger Pancake, Dimitri Logothetis, Tom Gerrard, Bob Miller, Carl Morrison, Arlene Martel, Simmy Bow. EU, 1978.
- El ansia*. Dir. Tony Scott. Guión: James Costigan, Ivan Davis y Michael Thomas. Actores: Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon, Cliff De Young, Willem Dafoe, Beth Ehlers, Dan Hedaya, Suzanne Bertish y Bessie Love. Warner Bros. Pictures. EU, 1983. 94 minutos.
- El beso del vampiro*. Dir. Robert Bierman. Guión: Joseph Minion. Actores: Nicolas Cage, Maria Conchita Alonso, Jennifer Beals, Elizabeth Ashley, Kasi Lemmons, Bob Lujan, Jessica Lundy, Johnny Walker, Boris Leskin y Michael Knowles. Magellan Pictures. EU, 1989. 103 minutos.
- El ataúd maldito*. Dir. Ray Danton. Prod. Fred Sadoff. Guión: R.L. Grove. Actores: Bill Ewing, Brenda Dickson, John Fiedler y Robert Quarry. EU, 1972. 88 minutos.
- Entrevista con el vampiro*. Dir. Neil Jordan. Prod. David Geffen y Stephen Woolley. Guión: Anne Rice. Actores: Tom Cruise (Lestat), Brad Pitt: (Louis), Antonio Banderas (Armand) y Kirsten Dunst (Claudia). Warner Bros. EU, 1994. 117 minutos.
- Las novias de Drácula*. Dir. Terence Fisher. Guión: Jimmy Sangster. Actores: Peter Cushing, Yvonne Monlaur y David Peel. Hammer Films. 1960, 85 minutos.
- Nosferatu, una sinfonía de horror*. Dir. F. W. Murnau. Prod. Enrico Dieckmann y Albin Grau. Guión: Henrik Galeen. Actores: Max Schreck y Gustav von Wangenheim. 1921, 94 minutos.
- The vampire lovers*. Dir. Roy Ward Baker. Prod. Harry Fine. Guión: Tudor Gates. Actores: George Cole, In, Madeleine Smith y Peter Cushing. Hammer Films. GB, 1970, 89 minutos.

Twins of evil. Dir. John Hough. Guión: Tudor Gates. Actores: Peter Cushing, Mary Collinson y Madelaine Collinson. Hammer Films. GB, 1971. 83 minutos.

Vampyr. Dir. Carl Dreyer. Guión: Christen Jul. Actores: Julian West, Maurice Schutz y Rena Mandel. Dinamarca, 1932.

HEMEROGRAFÍA

Cabral-Magnasco, Horacio. *Amable Comentario sobre Bloody Mary*. Esto. 10/10/76, sec. B. p. 19.

Gallegos, José Luis. *Juan López Moctezuma habla sobre su cinta "El Alimento del Miedo", que filma en esta capital*. Excélsior, 25/02/93, s/p.

OTRAS FUENTES

Arroyo, Alexis, Tina Arroyo, Yolanda L. Moctezuma y Juan López Moctezuma. Guión: *Alucarda, la hija de las tinieblas*. S/E. México, 1972.

Vampirismo. 27/05/2009. Wikimedia Foundation. www.wikipedia.org/wiki/vampirismo. 13/06/2009.

Vampiro. 12/06/2009. Wikimedia Foundation. www.wikipedia.org/wiki/vampiro. 13/06/2009

Mitos y Ciencia: Porfiria y Vampirismo. S/F. Juan de Dios Díaz-Rosales. Medigraphic. www.medigraphic.com. 16/07/09

Perversas, Feas, Malvadas y seductoras. Sara Esther Rodríguez Mata. Terror Universal. www.cinefania.com/terroruniversal. 22/10/09

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Real Academia Española. XXII Edición, http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura 15/07/09